

الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني

الدكتورة كمال الحاج

تـدقـيـق:

الدكتورة بارعة شقير

الدكتورة بوران مريدن

الدكتور عربي المصري



ISSN: 2617-989X



Books & Refrences

الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني

الدكتور كمال الحاج

من منشورات الجامعة الافتراضية السورية

الجمهورية العربية السورية 2020

Radio and TV Production

Kamal Alhaj

Publications of the Syrian Virtual University (SVU)

Syrian Arab Republic, 2020

الفهرس

الوحدة التعليمية الأولى

الإنتاج الإذاعي وأدواته

الأهداف التعليمية

في نهاية هذه الوحدة التعليميّة سيكون الطالب قادراً على أن:

1. يتعرف على شروط الإنتاج الإذاعي.
2. يفهم لغة الإذاعة.
3. يتعرف على خصائص البنية البرامجية للإذاعة.
4. يصنف البرامج الإذاعية.
5. يتعرف مكونات البرنامج الإذاعي.
6. يميز مراحل الإنتاج الإذاعي.
7. يتعرف على أدوات الإنتاج الإذاعي.
8. يصنف أنواع الاستديوهات الإذاعية.
9. يتعرف على الأجهزة الموجودة في الاستديو الإذاعي.
10. يتعرف على الأجهزة الموجودة في غرفة المراقبة الإذاعية.
11. يتعرف على الكادر الإذاعي.
12. يتعرف على مجموعة من المصطلحات الفنية التي تفيد في الانتاج الإذاعي.
13. يتعرف على الإشارات التي تستخدم في الإنتاج الإذاعي.

أولاً- مقدمة عن الإنتاج الإذاعي و أدواته:



إن أهم ما يميز الإذاعة المسموعة أنها الوسيلة الوحيدة غير المرئية ويطلق عليها الوسيلة العمياء.

وأكدت البحوث أن الراديو يمكن أن يقدم للمستمع صوراً خيالية بعيدة المدى بقدر ما يحتمل هذا الخيال، وذلك بواسطة العناصر الإذاعية المعروفة وتضم الحوار، والمؤثرات الصوتية، والموسيقا، والصمت.

ويمكن للراديو أن يمنح الكاتب حرية كاملة للانتقال الزماني والمكاني، ومن ثم يستطيع الكاتب أن يبتكر أشكالاً غير محدودة للحركة الطبيعية، كما يمكن أن يعبر عن الدقائق والأيام والسنوات باستخدام النقلات أو الجسور الموسيقية، إضافة إلى أنه من خلال الصوت وحده يستطيع الكاتب أن يقدم شخصياته بكل أبعادها ويصورَ الآمال ويصف المواقف والمشاعر والأحاسيس.

ثانياً-شروط الإنتاج الإذاعي:

أ. لغة الإذاعة:

هي لغة المشافهة الراقية، وهي أقرب إلى الفصحى منها للعامية، وقد حدد خبراء الإعلام سمات هذه اللغة بأنها:

- اللغة التي يتحدث بها الناس بكل أطيافهم وشرائحهم الاجتماعية والثقافية.

- هي لغة متحررة من كل القيود المفروضة على لغة السينما والتلفزيون كحدود الزمان والمكان؛ لذا فإن لغة الراديو منطلقة سابحة عبر الأثير تثير الخيال وتبعث على الانتعاش الذهني والوجداني.
- أو ليست اللغة المكتوبة للاستماع؟ أو ليست للقراءة؟ بالتالي فهي اللغة البسيطة السهلة الميسرة بألفاظ واضحة.

ب. تحديد الهدف:

إن تحديد هدف النص هو المنطلق الأول لتحديد الأثر الذي يريد الكاتب أن يحققه في جمهور معين أو جمهور عام، وقد يكون الهدف هو الترفيه أو إثارة الاهتمام أو التوجيه والإرشاد، وبذلك يجب تحديد الهدف لأن ذلك يؤثر في اختيار المعلومات وأسلوب عرضها.

ج. تحديد الجمهور:

يختلف الجمهور الذي يمكن أن يكون هدفاً للبرنامج أو المادة الإذاعية على نحو كبير، فقد يكون الجمهور هو الأطفال أو الشباب أو المرأة أو الجمهور العام.

د. الخضوع لعامل الوقت:

تخضع برامج الإذاعة خضوعاً كاملاً لعامل الوقت فهي تقدَّم في مواعيد ثابتة ومنتظمة ما يحدد طبيعة البرنامج وهدفَه والجمهور المستهدف والسياسةَ الاتصالية للإذاعة.

ه. الخضوع للذوق والآداب العامة:

ميزة الراديو أنه يخاطب الأسر، وبالتالي تجب مراعاة الاعتبارات الأخلاقية والأعراف السائدة.

ثالثاً- خصائص البنية البرامجية للإذاعة:



أ. الارتباط العضوي باستراتيجية المحطة، والمقدرة على تحقيق سياسة المحطة وتحقيق أهدافها. هذا بدَيهي وحله سهل نظرياً، ولكنه صعب عملياً.

ب. الاستجابة شكلاً ومضموناً للشخصية الإعلامية للمحطة ويجب ألا يكون هناك أي تناقض بين الشخصية الإعلامية وبين البنية البرامجية وذلك في مختلف المجالات.

ج. الاستجابة لطبيعة الجمهور ومتطلباته، ويمكن معرفة حاجات الجمهور ورغباته من خلال البحوث الميدانية.

د. التنوع والتكامل:

يفضَّل أن تتنوع البرامج في الموضوعات ومكان المعالجة والقوالب الإذاعية، وبغض النظر عن هذا التنوع هناك تكامل بين البرامج، فعلى البرامج أن تحقق السياسة العامة والاستراتيجية للمحطة.

هـ. المرونة والتجديد والابتكار في المضامين وفي أشكال وأساليب التقديم.

رابعاً- تصنيف البرامج الإذاعية:







- وفقاً للموضوع:
  - البرامج الإخبارية: نشرات الأخبار، تعليق، تحليل، تقرير..إلخ.
  - البرامج الثقافية: برامج المعارف العامة، البرامج الأدبية، العلمية، الفنية المتخصصة، الدينية.
  - البرامج التعليمية.
  - البرامج الترفيهية.
  - برامج الخدمات.

- وفقاً للشكل:
  - موجز الأخبار.
  - الريبورتاج.
  - البرنامج الوثائقي.
  - الندوة.
  - الدراما.
  - الإعلان.

- وفقاً للجمهور المستهدف:

برامج أطفال، مراهقين، شباب، امرأة، عمال، كبار سن، ذوو احتياجات خاصة، نخبة..إلخ.

وتُصنف أيضاً وفق هذا المعيار الجمهور إلى:

  - برامج تهتم بتقديم ما يرغب به الجمهور وما يفضله.
  - برامج تهتم بتقديم كل ما يحتاج إليه الجمهور.
  - برامج تهتم بالدرجة الأولى في تحقيق السياسة الاتصالية للمحطة الإذاعية .

خامساً- مكونات البرنامج الإذاعي:

1. الكلمة:

تُعد الكلمة المنطوقة العنصر الأساسي في البرنامج الإذاعي، وتثار تساؤلات عدة بخصوص الكلمة المذاعة:

ما المستوى الأمثل للغة الإذاعة؟

وإلى أي مدى يمكن أن نبسّط لغة النص الإذاعي؟

2. المؤثرات الصوتية:

هي العنصر الثاني من حيث الأهمية بعد الكلمة، وتُقسم إلى مؤثرات حية تؤدَّى من داخل الاستديو، ومؤثرات مسجلة على أسطوانات أو شرائط أو أقراص مضغوطة..إلخ.

ويمكن أن تشتمل المؤثرات الصوتية على عدد هائل ومتنوع من الأصوات (صوت الحشود الجماهيرية، صوت خرير الماء، صياح الديَكة، الرياح، أمواج البحر، حركة الأرجل، محرك سيارة، دقات ساعة..إلخ).

وظائف الموثرات الصوتية:

يمكن للمؤثرات الصوتية أن تؤدي العديد من الوظائف التي تساعد على إنجاح العمل الإذاعي:

- الإيحاء بالمكان أو تغير المكان.
- الإيحاء بالزمان أو تغير الزمان.
- خلق جو نفسي معين (خوف، قلق، حزن..).
- لفت الانتباه إلى وقوع حدث ما أو اقتراب حدوثه.

وهناك بعض الاعتبارات التي تجب مراعاتها عند استخدام المؤثرات الصوتية:

- مساعدة المستمع على تمييز المؤثرات الصوتية المتشابهة.
- التأكد من تطابق المؤثر مع الصوت الحقيقي.
- عدم الإسراف في استخدام المؤثرات الصوتية.

3. الموسيقا:

تُعد الموسيقا عنصراً مهماً يضفي جواً من الحيوية والتشويق على المواد الإذاعية، كما تُستخدم لتعزيز الحوار وتأكيد معناه

أشكال استخدام الموسيقا:

- موسيقا منفصلة وأغنيات.
- موسيقا في بداية أو نهاية البرنامج (تتر)، ويجب أن تكون مقدمة البرنامج مميَّزة عن بقية البرامج، وأن تكون متفقة مع طبيعة المضمون وشكل البرنامج.
- كفواصل عند اختلاف الزمان أو المكان، ويمكن أن يكون قصرُ زمن الموسيقا أو طولُها مؤشراً على طول وقصر الفترة الزمنية بين الأحداث.
- للإيحاء بجو نفسي معين من قبيل (قلق، فرح، حزن..إلخ).
- للإيحاء بتسارع الأحداث أو بطئها.
- كمؤثرات صوتية من خلال استخدام أدوات نحاسية أو إيقاعية معينة.
- لإتاحة الفرصة للمستمع للاسترخاء.
- كخلفية للمواد الإذاعية على ألا تطغى على الحوار.
- يمكن أن تكون جزءاً من البرنامج الإذاعي عند استضافة أحد الموسيقيين.

شروط استخدام الموسيقا:

- أن يكون لها هدفً محدد.
- أن تتوافق وطبيعة البرنامج.
- ألا تتعدد الآلات الموسيقية على نحو يصعب تمييزها.
- أن تكون متجددة، وغير متداولة بكثرة.
- ألا تكون المقطوعة الموسيقية المختارة مشهورة، كي لا تشتت ذهن المستمع إذا كانت ترتبط بذكريات معينة عنده.
- يجب أن يكون المستوى الصوتي متناسباً مع ما قبله وما بعده.

4. الصمت:

يُعد الصمت من العناصر الإذاعية التي تكمّل عنصر الكلمة المذاعة، فالصمت يمكن استخدامه لتأكيد موقف درامي معين مثل الدهشة والخوف والموت والنوم والتفكير..إلخ.

سادساً- مراحل الإنتاج الإذاعي:

تمر عملية الإنتاج الإذاعي بمراحل عدة أساسية:

1. (اختيار وتحديد الفكرة):

يُعد اختيار الفكرة الجيدة الصالحة للإنتاج الإذاعي أولى الخطوات، ويمكن أن تُستمد فكرة البرنامج من مصادر عدة: تاريخية، دينية، التراث، القصص الشعبية، الواقع، من خيال الكاتب..إلخ، وتُفضّل مراعاة شروط عدة في هذا الصدد:

- الوضوح: فالأفكار غير الواضحة تربك المعد وتربك المستمع.
- الابتعاد عن الأفكار التقليدية المستهلكة.
- لا قيمة للأفكار التي انتهى النقاش حولها في المجتمع كخروج المرأة إلى العمل.
- التنوع في الأفكار لتشمل المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية..إلخ.
- توخي الدقة الشديدة إذا تم تناول الموضوعات الدينية والتاريخية والعلمية.
- الأفكار التي تُستمد من أفكار الناس وأحاسيسهم هي الأفضل للمعالجة.
- أن تتوافق الأفكار مع اهتمامات الجمهور ورغباته، وتخصص المعد.
- مراعاة الاتجاه العاطفي للمستمعين، ومراعاة أخلاقيات المجتمع.

2. اختيار فريق العمل الإذاعي الكفء المتخصص.

3. التأكد من توفر الأدوات والأجهزة الإذاعية.

4. تحديد الجمهور المستهدف:

تُعد هذه الخطوة بالغة الأهمية لنجاح أي إنتاج إعلامي، ويتعلق بذلك تحديدُ الوقت المناسب لتقديم البرنامج ليناسب وقت الجمهور، واللغة المناسبة له، وتحديدُ الشكل والقالب المناسبَين للجمهور.

5. الإعداد للبرنامج الإذاعي:

وهذا من أهم مراحل الإنتاج ويتضمن:

- التخطيط للبرنامج.
- تحديد مصادر المعلومات والبحث وجمع المادة.
- اختيار شكل البرنامج.
- اختيار المؤثرات والموسيقا.

6. التجميع النهائي:

وهنا يوضع السكريبت (سيناريو مبدئي) وذلك بوضع تصور للنص الإذاعي، وتوزيعه على فقرات، وتحديد نوع موسيقا الربط، والمؤثرات الصوتية، وتحديد وقت كل فكرة أو مقطع على حدة.

7. مرحلة التسجيل النهائي:

وهي المرحلة النهائية في مراحل الإنتاج الإذاعي وتشمل خطوات عدة:

- حجز الاستديو:

  يتم ذلك بالاتفاق مع مدير الاستديو، ومدير المحطة الإذاعية.
- كتابة السكريبت أو النص الإذاعي.
- التسجيل النهائي للبرنامج.
- المكساج والمزج الإلكتروني للصوت.

سابعاً – أدوات ومكونات الإنتاج الإذاعي:



يتطلب الإنتاج الإذاعي وجود مجموعة من الأدوات والتقنيات:

أ. الاستديو الإذاعي:

هو المكان المعد هندسياً بشكل خاص لإمكانية الإذاعة منه ويتم تجهيزه بتوفر الجوانب التالية:

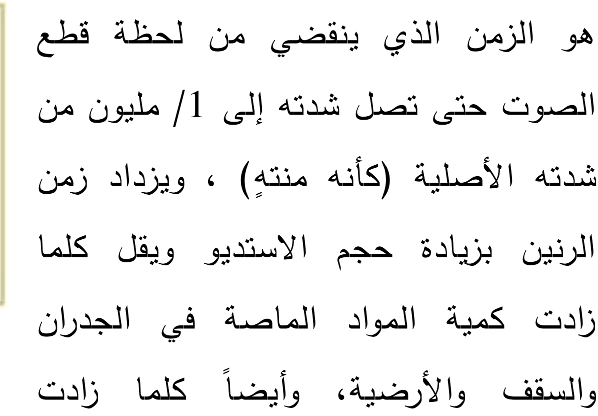
1. العزل الصوتي:



يُقصد به أن يتم عزل الاستديو عن أي تأثير خارجي بمعنى ألا يدخل الاستديو أي صوت خارجي من الأماكن المحيطة به، وتُبنى الجدران الداخلية للاستديو من مواد ماصة للصوت مثل الصوف الزجاجي أو الفلين، ويجب أن يكون الاستديو عبارة عن صندوق داخل صندوق، بحيث يكون الصندوق الخارجي البناءَ الأصلي للحجرة، ويُراعى عند بناء الاستديو أن يكون خالياً من النوافذ لمنع دخول أي ضوضاء إليه، أما باب الاستديو فهو عبارة عن كتلة كبيرة بداخله مواد ماصة للصوت، ويُحاط إطار الباب بمادة من المطاط، وتوضع دائرة فوق ثقوب الباب وهي دائرة تحركه ليمكن إزاحتها عند فتح الباب، كما يوجد للاستديو بابان لمنع الصوت الخارجي من الدخول إليه عند دخول شخص ما.

2. زمن الرنين:





هو الزمن الذي ينقضي من لحظة قطع الصوت حتى تصل شدته إلى 1/ مليون من شدته الأصلية (كأنه منتهٍ) ، ويزداد زمن الرنين بزيادة حجم الاستديو ويقل كلما زادت كمية المواد الماصة في الجدران والسقف والأرضية، وأيضاً كلما زادت المعالجة الهندسية للاستديو.

3. العلاج الصوتي:



يُقصد بالعلاج الصوتي التحكم في زمن الرنين داخل الاستديو عن طريق التحكم بكمية المواد الماصة للصوت، وعندما تصدر أصوات (موسيقا، مؤثرات صوتية) فإنها تصطدم بالجدران والسقف والأرضية ما يؤدي إلى إحداث زمن رنين يستمر باستمرار الكلام، ويعالَج هذا الرنين بتغطية الحائط والأرضية والسقف بمواد ماصة.

أنواع الاستديوهات الإذاعية:

تختلف استوديوهات الإذاعة من حيث الحجم والاستخدامات، فلكل نوع حجم معين واستخدام معين، ولا يجوز استخدام الاستديو في أداء وظيفة غير تلك المحددة له، ويختلف زمن الرنين من استديو إلى آخر حسب الغرض الذي أُعد من أجله.

وتنقسم استديوهات الإذاعة إلى:

أ.**استوديو الربط:**



وهو الاستديو الذي يجلس فيه المذيع ليربط بين البرامج، ويعلن عن الفقرات، ويسمى هذا المذيع بمذيع الربط، ويكفي أن تكون مساحة الاستديو(2 × 3 م). ويحتوي هذا الاستديو على ميكرفون وساعة وجهاز تحكم في الصوت الخارج على الهواء، وسماعة يتابع من خلالها مذيع الفقرات البرامج المذاعة على الهواء كما يزود هذا الاستديو بسماعة رأس.





ب.**استديو الأحاديث:**

وهو استديو صغير يشبه استديو الربط يُستخدم لتسجيل الأحاديث الإذاعية مع الضيوف والخبراء.





ج.استديو الموسيقا والغناء:

توجد أحجام مختلفة لاستديوهات الموسيقا والغناء، وعادة يكون زمن الرنين كبيراً لهذه الاستديوهات ليعطي جمالاً في اللحن والأغنية ككل.





د.استديو الدراما:

تتنوع أحجام استوديوهات الدراما، فبعضها يكون فيه زمن الرنين متوسطاً وبعضها ضعيف جداً (ميت)، ويتم اختيار هذه الاستديوهات تبعاً للمسامع الدرامية وطبيعة المكان الذي تجري فيه.



هـ.استديو المونتاج:

وهو استديو صغير يتم من خلاله ترتيب وتوضيب البرنامج بتقديم موضوع على آخر، أو حذف بعض الفقرات من التسجيل.

ب.الأجهزة الموجودة في استديو الإذاعة:



1. الميكروفونات:

الميكروفون هو الوسيلة التي يتم عن طريقها تحويل الموجات الصوتية المنتشرة عن طريق الهواء إلى كهرباء. ومن شروط الميكروفون أن يكون أميناً في نقل الصوت وأن يتحمل العمل لساعات طويلة، وأن يكون ذا متانة، وتصنَّف الميكروفونات إلى:

- ميكروفونات أحادية الاتجاه.
- ميكروفونات ثنائية الاتجاه.
- ميكروفونات لا اتجاهية.

2. السماعات:

تُستخدم في توصيل صوت بداية ونهاية البرنامج إلى المذيع الموجود داخل الاستديو.

3. سماعة التخاطب:

هي سماعة صغيرة ترتبط بميكرفون موجود في غرفة مراقبة الاستديو، وتُستخدم لإيصال تعليمات المخرج إلى الموجودين داخل الاستديو.

4. سماعة الرأس:

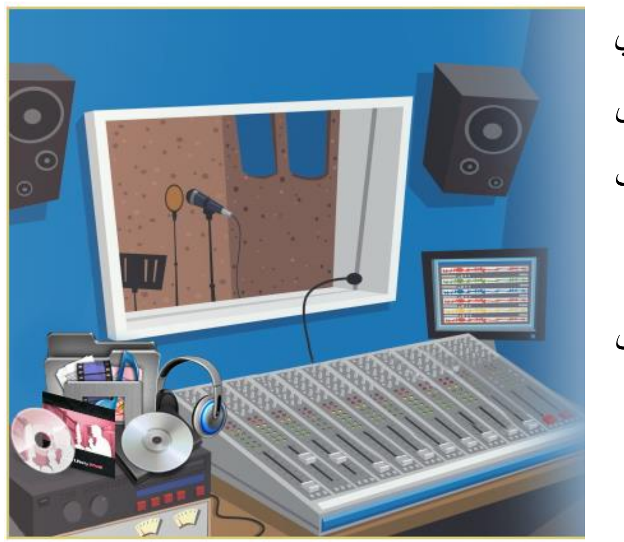
يستخدمها المذيع أو مقدم البرنامج لتلقي تعليمات المخرج، وتُستخدم للتحكم في مستوى الصوت الخارج من الاستديو.

5. مفتاح التحكم في الميكرفون:

هو مفتاح مثبت أمام المذيع يمكن من خلاله غلق الميكروفون في الحالات الطارئة (سعال، شرب ماء، حديث تحت الهواء..إلخ).

6. ساعة الاستديو.

ج. الأجهزة الموجودة في غرفة مراقبة الاستديو:



- طاولة الأصوات: عبارة عن طاولة تحتوي على مجموعة من المفاتيح يمكن لمهندس الصوت أن يتحكم في مصادر الصوت من خلالها.
- ماكينة إذاعة الشرائط: حيث يوجد في كل استوديو ماكينتين.
- ماكينة إذاعة الأسطوانات.
- جهاز حاسوب أو لابتوب أو أكثر.
- مكبر الصوت أو سماعة.

- مقوي الصوت.
- سماعة الرأس.

د. – المكتبة الصوتية والموسيقية:

يحتاج المخرج في تنفيذ برامجه الإذاعية إلى الموسيقا والمؤثرات الصوتية، ويلجأ في ذلك إلى المكتبة الخاصة في محطة الإذاعة. وتنقسم الموسيقا إلى موسيقا مؤلفة خصيصاً للبرنامج أو المسلسل، وموسيقى مسجلة على شرائط أو أسطوانات أو محفوظة في المكتبة.

أما المؤثرات الصوتية فتأتي بأشكال عدة:

- **بشرية:** كالغناء، والبكاء، والصياح، والشخير..إلخ.
- **طبيعية:** كالرعد، وصوت الرياح، والمطر، وخرير الماء، وحفيف الأشجار..إلخ.
- **صناعية:** يمكن الحصول عليها يدوياً كفتح باب وغلقه، رفع سماعة الهاتف وغلقها، وآلياً كتشغيل محرك السيارة.

وظائف الموسيقا والمؤثرات الصوتية الإذاعية:

- إعطاء صفة الواقعية.
- الإيحاء بطبيعة المكان ومحتوياته.
- الإيحاء بطبيعة الزمان الخاص بالأحداث.
- تهيئة المستمع نفسياً.
- المساعدة على تصور الأشياء والشخصيات.
- رسم الجو العام للعمل أو البرنامج.
- تحقيق النقلات السلسة بين المسامع الإذاعية.
- خلق الإيقاع العام للبرنامج.

ثامناً- كادر الإنتاج الإذاعي:

يُقسم الكادر الإذاعي المتخصص في إنتاج أي عمل إذاعي إلى:

1. المعد أو المحرر:

وهو الإعلامي الذي يختار فكرة العمل الإذاعي، ويجمع معلومات أساسية تساعد على تقديم الموضوع بشكل ناجح، أما المحرر فهو المتخصص بتحرير الأخبار والتقارير.

2. المذيع أو المحاور:

المذيع هو الذي يقدم البرنامج سواء أكان المضمون أخباراً أم حديثاً مباشراً أم تعليقاً، أما المحاور فهو الإعلامي الذي يستضيف شخصاً آخر كخبير أو ضيف متخصص في مجال معين.

ويمكن أن تتعدد مسميات المذيع على النحو التالي:

- News Casterمذيع قارئ النشرة.
- Anchorman المذيع الرئيس الذي يتولى مهمة الربط بين الفقرات ويمهد لها.
- Narratorمذيع التعليق في البرامج التسجيلية.
- Commentatorمذيع يقدم التعليقات السياسية والتحليل الإخباري.
- Interviewer مذيع يقدم برامج الحوار والندوات والمناقشات.
- Disk Jockey مذيع الأغنيات والبرامج الموسيقية.
- Sport Caster مذيع البرامج الرياضية.

3. **مهندس الصوت:** هو الفني الذي يتعامل مع الصوت اختياراً وضبطاً.

4. المخرج المنفذ:

هو الشخص الذي يقوم بترجمة رؤية المخرج إلى واقع منفَّذ صوتياً وفق رؤية إخراجية معينة.

المخرج:

هو قائد العمل الذي يقوم باختيار فكرة العمل بالاتفاق مع المعد، ويحدد كيفية إخراجها وإنتاجها، كما يعطي رؤيته الإخراجية لفني المونتاج ويتفق معه على المقاطع الصوتية أو المسامع التي ستُحذف، ويُفترض في المخرج الإذاعي أن يفهم خصوصية الإذاعة (الراديو) التقنية والإبداعية، وأن تكون لديه ثقافة واسعة.

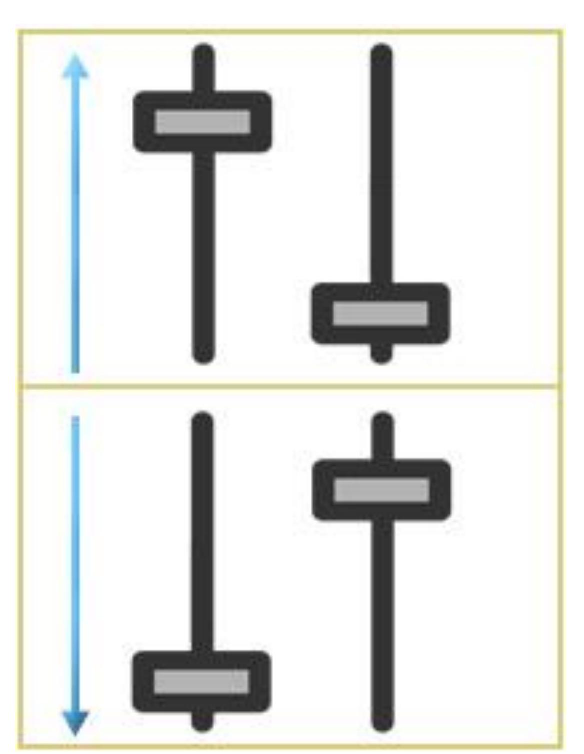
تاسعاً-مصطلحات فنية تفيد في الإنتاج الإذاعي:

هناك مصطلحات فنية حِرفية تستخدم في مجال الإنتاج الإذاعي بين فريق العمل:

- **Blending المزج:**

ويعني امتزاج صوتين أو أكثر في وقت واحد، كامتزاج الحوار والمؤثرات الصوتية، أو الحوار والموسيقا، أو الموثرات الصوتية والموسيقا، أو امتزاج الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقا.





- **Fade In & Fade Out**

الظهور والتلاشي:

أما الظهور فيعني دخول الصوت بمستوى منخفض ثم ارتفاعه تدريجياً ليصل إلى مستوى معين، بينما التلاشي يعني هبوط الصوت الموجود بشكل تدريجي حتى يختفي تماماً.



- **Cross Fade التداخل:**

يعني تلاشي الصوت الأول في حين يدخل صوت آخر.

- **Cutting القطع:**

يعني قطع فجأة دون تغيير في المستوى الصوتي ليتيح الفرصة لصوت آخر، ويمكن أن يُحدث ذلك آثاراً درامية كإظهار التناقض في المواقف.

ويستطيع الكاتب والمخرج أن يعطيا انطباعات وتأثيرات عدة من خلال تحديد موقع المتحدث من الميكرفونات:



- **On Mike أمام الميكرفون:**

وهو أقرب مكان إلى الميكرفون ويمكن أن تعطي هذه الوظيفة انطباعاً للمستمع أن المتحدث يخاطبه مباشرة.





- **Off Mike بعيداً عن الميكرفون:**

في هذه الحالة يكون المتحدث بعيداً نسبياً عن الميكرفون.



- **On Fading الدخول إلى الميكرفون:**

هذا يعني أن المؤدي يتحرك ببطء نحو الميكرفون، وهو يتحدث وكأنه يقترب من المستمع.

ويتوجب على الكاتب والمخرج الإشارة إلى الوضع الذي تتخذه كل شخصية فيما عدا الوضع الأول (أمام الميكرفون).



- **:Behind Obstructing**

في هذا الوضع يتحدث المؤدي وكأن بينه وبين المستمع عائقاً أو مانعاً (حاجز، باب ..إلخ).

عاشراً– إشارات تُستخدم في الإنتاج الإذاعي:

ثمة إشارات يستعين بها المخرج لإيصال تعليماته إلى المذيع الموجود داخل الاستديو:



- المخرج يشير إلى المذيع أي ابدأ.



- أبطئ: اليدان تبتعدان عن بعضهما البعض كما لو كانتا تسحبان شيئاً.



- ابتعد عن الميكرفون: اليد ممدودة والكف تجاه المذيع في حركة دافعة.



- اقترب من الميكرفون: اليد ممدودة والكف تجاه المذيع في حركة ساحبة.



- أسرع: حركة سريعة دائرية باليد.



- ارفع الصوت: الكف إلى أعلى وتتحرك لفوق.



- الصوت عالٍ أخفضه: وضع اليدين على الشفاه كما لو أن المخرج يقول للمذيع أو الممثل اسكت أو تحريك الكف إلى أسفل ببطء والكف ناحية الأرض.



- كل شيء جاهز: رفع الإبهام إلى الاعلى والسبابة في حركة دائرية.



- بقي وقت قليل لنهاية البرنامج: السبابة تلمس الإبهام.

الخلاصة

ما زالت الإذاعة تحتل مكانة مميزة لدى شريحة واسعة من الجمهور، ويعتمد الإنتاج الإذاعي على وجود الاستديو الذي يجب أن تتوفر فيه إمكانية العزل الصوتي والعلاج الصوتي، وهناك أنواع للاستديوهات: استديو الربط واستديو التسجيل واستديو المونتاج، ولكل منها حجمه وإمكاناته الخاصة، كما يحتوي الاستديو الإذاعي على ميكرفونات وسماعة، وسماعة تخاطب، وسماعة رأس، ومفتاح تحكم في الميكرفون..إلخ.

ولا بد من وجود مكتبة صوتية وموسيقية تزود البرامج بمسامع صوتية وموسيقية، وفي العمل الإذاعي يوجد فريق عمل متخصص مكون من المذيع أو المحاور، والمعد أو المحرر، ومهندس الصوت والمخرج المنفذ والمخرج، كما تُستخدم إشارات للتفاهم بين المخرج وفريق العمل.

التمارين

اختر الإجابة الصحيحة

1. الزمن الذي ينقضي من لحظة قطع الصوت حتى تصل شدته إلى 1/ مليون من شدته الأصلية هو:

أ. عزل صوتي.

ب. رنين.

ج. علاج صوتي.

د. كل ما ذُكر صحيح.

هـ. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة: ب- رنين.

2. باستديو يجلس فيه المذيع ليعلن عن فقرات البرنامج الإذاعي:

أ. استديو الربط.

ب. استديو التسجيل.

ج. استديو المونتاج.

د. كل ما ذُكر صحيح.

هـ. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة: أ- استديو الربط.

عبارة عن ثلاثة استديوهات متداخلة هو:

أ. استديو الربط.

ب. استديو التسجيل.

ج. استديو المونتاج.

د. كل ما ذُكر صحيح.

هـ. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة:ب- استديو التسجيل.

3. إشارة الكف إلى الأعلى وتحريكها لفوق تعني:

أ. أسرع.

ب. ارفع الصوت.

ج. اخفض الصوت.

د. كل شيء جاهز.

هـ. ابدأ.

الإجابة الصحيحة: ب- ارفع الصوت.

4. فريق العمل التحريري يضم:

أ. المعد.

ب. المحرر.

ج. المذيع.

د. المحاور.

هـ. كل ما ذكر صحيح.

الإجابة الصحيحة: هـ- كل ما ذكر صحيح.

المراجع

1. عمر الحسن، عمر عبد الدايم، (1998)، الكتابة والإنتاج الإذاعي بالراديو، عمان: دار الفرقان
2. السيد، محمد بديع، (2002)، مبادئ الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، الزقازيق: دار ضاهر.
3. شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، دمشق: جامعة دمشق – مركز التعليم المفتوح.
4. شكري، عبد المجيد، (1996)، تكنولوجيا الاتصال الجديد في إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون، القاهرة:دار الفكر العربي.
5. شلبي، كرم، (1987)، فن الكتابة للراديو والتلفزيون، جدة: دار الشروق.
6. مرزوق، يوسف، (1988)، فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون، الإسكندرية: دار المعرفة.
7. هاردينغ. ت. ي، (2006)، الكتابة الإذاعية، دمشق، المكتبة الإعلامية.

الوحدة التعليمية الثانية

فريق العمل في الإنتاج والإخراج التلفزيوني

الأهداف التعليمية

في نهاية هذه الوحدة التعليميّة سيكون الطالب قادراً على أن:

- **يعرف مفهوم الإنتاج والإخراج التلفزيوني.**
- يعرف مساحات الإخراج التلفزيوني.
- **يحدد فريق العمل في الإنتاج التلفزيوني.**
- **يتعرف على مهام كل عنصر من فريق الإنتاج التلفزيوني.**

أولاً-مقدمة عن الإخراج التلفزيوني:



الإخراج التلفزيوني يعني تحويل نص مكتوب إلى متتالية سمعية بصرية تشغل حيزاً زمنياً محدداً على شاشة التلفزيون، أي إخراج العمل إلى حيز الوجود بشكل مقبول يتلاءم مع رغبات واهتمامات المشاهدين ومعبراً عن آراء شخص أو مجموعة أشخاص أو حتى مجتمع بكامله.

والإخراج فن بحد ذاته يتطلب الإبداع، فهو يقدم قيمة جمالية إبداعية ولعل المصطلح الفرنسي لعملية الإخراج Realization هو أقرب المصطلحات إلى حقيقة مهمة

الإخراج، فالمصطلح يعني التحقيق أو تحويل الشيء إلى حقيقة واقعة، في حين تتناول المصطلحات الأنغلوساكسونية جانباً آخر أو عملاً آخر من أعمال المخرج كالإدارة أو التوجيه أو الإنتاج.



وإذا قمنا بإعطاء نبذة تاريخية موجزة عن نشأة الإخراج وتطوره، فإن الإخراج المسرحي يأتي في فترة متقدمة جداً من التاريخ، وكان المسرح عند الفينيقيين والفراعنة والإغريق والرومان، ولم يكن الإخراج آنذاك يتقيد بعناصر الملابس والإضاءة والماكياج أو حتى الحوار، وكانت كل شخصية تقدم ما تراه مناسباً ضمن دورها، وقد يتولى أحد الأشخاص عملية القيادة لمجموعة الممثلين، ومع تطور البشرية تطور المسرح وتبلورت النصوص المسرحية، وتكرَّس دور المخرج بشكل منظم، وأصبح يضع تصوراً معيناً لتنفيذ العمل، وأخذ يشرف على تنفيذ العمل من البداية إلى النهاية، وفي العصر الحديث تطوّر الإخراج المسرحي فأصبح هناك ما يعرف بالمسرح الجماعي والمسرح الغنائي والمسرح الفردي، ومع التطور التكنولوجي وتقدم الإنسان فنياً ظهرت تخصصات الإضاءة والمؤثرات الصوتية وهندسة المناظر والملابس والماكياج والتنكر.



ومن ثم ظهرت السينما فأضيف إلى الإخراج عناصر أخرى أهمها التصوير، وتوصلت السينما من خلال خبرة روادها إلى تكريس مدارس إخراجية متعددة تعتمد جميعها بشكل كبير على إبداع المخرج وقدرته الفنية والقيادية.

وفي الإخراج الإذاعي بذل الرواد الأوائل مجهوداً ضخماً في بلورة أسلوب إخراجي يخاطب الأذن فقط من خلال الكلمة والصوت، ويتناسب مع وسيلة ذات خصوصية تقنية معينة تتوجه إلى جمهور واسع منتشر غير

متجانس، وأحياناً أميّ لا يتفرغ للمتابعة.



أما التلفزيون فقد استفاد من تقنيات المسرح والسينما والإذاعة، فقد أخذ عن السينما الشاشة وطريقة التعبير والحركة، وأخذ عن المسرح الحركة والحوار وتطورَ الحدث والتمثيل وقوانين الإنتاج المركب، وأخذ عن الإذاعة المقدرة على الانتشار الواسع.

وبذلك تبلورت للإخراج التلفزيوني أساليب خاصة هي مزيج من الإخراج المسرحي والسينمائي والإذاعي إضافة إلى حصيلة تجارب المخرجين في التعامل مع الإنتاج التلفزيوني، ويمكن الحديث عن ثلاث مساحات للإخراج التلفزيوني.

ثانياً– مساحات الإخراج التلفزيوني:

1. مساحة الفعل الرئيسي:

ويُقصد بها مجموعة علاقات المخرج مع النص أو الخطة العامة للبرامج، إذ إن الفعل الرئيسي يشير إلى الهدف وكيفية الوصول إليه، وتأثير الضوابط التي تحكم ذلك الفعل الرئيسي وتلوّنه داخل المشهد الواحد في التلفزيون.

2. مساحة التداخلات والتكوينات:

وتتمثل هذه المساحة بالأهداف الثانوية للعمل التي تتداخل مع المساحة الأولى وفعلها الرئيسي فتكسبه لوناً معيناً، وتجعل منه نمطاً برامجياً أو عملاً درامياً يختلف بطبيعته وهدفه عن البرامج الأخرى، ويسهم الفهم الخاص لهذه المساحة في إبراز القدرات الإبداعية للمخرج.

3. مساحة السلوكيات:

وهذه المساحة تتعلق بالتعامل مع التقنيات الخاصة بالأجهزة والجوانب الفنية الصوتية والصورية والموسيقية التي يوظفها المخرج في عمله وبرامجه، فهي مساحة الشكل ومكوناتُه وعناصره التي ينتقيها المخرج، وليسهّل بواسطتها وصول الرسالة إلى الجمهور.

إن المساحات الثلاث للإخراج وتماسكَها في البرنامج الواحد يؤدي إلى تحقيق فاعلية الاتصال والنجاح في إيصال الرسالة وفهمها.

ثالثاً- الإبداع في الإنتاج والإخراج التلفزيوني:

الإبداع -كمفهوم- متداخلُ المعاني متعددُ المستويات كثيرُ التداول ولاسيما في سياق النقد الإعلامي والبعد الإبداعي وثيق الصلة بكل مرحلة من مراحل صناعة المضامين المرئية والمسموعة بدءاً بالكتابة، ويمتد هذا البعد إلى مرحلة ما قبل وفي أثناء وبعد عملية الإخراج، وما تفرضه من تصوّر خلاّق سواء بالنسبة للديكور أم الإضاءة أم التصوير أم التوليف أم المزج.

وبالنسبة لإنتاج المضامين التلفزيونية فإن ما وفرته تكنولوجيات الاتصال المتطورة وبخاصة منها تلك التي تتعلق بأجهزة الإضاءة والتصوير والتسجيل والتوليف والمزج تبقى فاعليتها رهينةَ رؤية المبدع وقدرته على توظيفها توظيفاً خلاقاً، كما أن أيّ فكرة أو مشهد أو موقف درامي أو إعلاني قد يصل آلياً إلى المتلقي، إلا أن التأثير الفعال وثيقُ الصلة بالبعد البلاغي والجمالي للصورة والصوت، وإضافة إلى الأساليب التقنية والفنية في الإخراج فلكل مخرج رؤيتُه الإبداعية والاجتماعية للعمل التلفزيوني.

هذه الرؤية الإبداعية لا بد أن ترتكز على موهبة أصيلة تعتمد على الخَلق والابتكار، كما أن فهم المخرج لخصوصية مجتمعه يُعد مفتاحاً أساسياً من أساسيات الإبداع حتى يستطيع أن يعبر عن قضايا ومشكلات هذا المجتمع.

رابعاً- فريق الإنتاج التلفزيوني:



ينقل التلفزيون صوراً مرئية تحتاج إلى تضافر العديد من المواهب، فالعمل التلفزيوني ليس عملاً فردياً بل عمل جماعي، فلا بد من وجود فريق لأن طبيعة العمل تتطلب ذلك، فلا يمكن لشخص واحد الإلمامُ بكل الأمور، وعلى القائم بالاتصال التلفزيوني أن يتعلم كيف يعمل مع فريق، وثم إن أي خلل في أي جانب سوف يؤثر على العمل بكليته.

ويمكن أن نحدد العناصر الأساسية في الإنتاج التلفزيوني وهي:

1. المذيع announcer.
2. قارئ النشرة news reader.
3. مقدّم البرامج (M.C) master of ceremony.
4. المصوّر camera man.
5. عامل الميكروفون Boom operator.
6. عامل الموسيقا grime operator.
7. فني الصوت sound mixer وهو المسؤول عن جميع الأصوات الخارجة من الاستديو.
8. مهندس الصوت operator ويعطي المؤثرات الصوتية من غرفة التحكم الصوتي.
9. مشرف الإضاءة.
10. التليسين telecen.
11. المسؤول عن المزج vision mixer ويقوم حسب تعليمات المخرج بتنفيذ القطع أو المزج بين الكاميرات، أو تلاشي لقطة داخل أخرى.

12. مراقِبة النص أو فتاة السكريبت script girl.

13. مشرفة ارتداء الملابس أو الأكسسوار dresser.

14. الماكيير: وهو من يقوم بعملية الماكياج للشخصيات التي تظهر أمام الكاميرا.

15. مهندس الديكور.

16. المونتير وهو الذي يقوم بعملية المونتاج.

17. مدير الاستديو studio floor manager (F.M) وهو ممثل المخرج داخل الاستديو studio manager (S.M).

18. مساعد الإنتاج /الإخراج production assistant.

19. المنتج ويُستخدم بمعنى المخرج producer.

20. مدير الإنتاج.

21. إضافة إلى عناصر أخرى مثل مراقِب الكاميرات، والمنادي والكوافير، ومنسق المناظر، والخطاط أو كاتب الحروف والعناوين على الشاشة.

1. المذيع والمقدم:



يُعد مقدم البرنامج أو المذيع الموصّلَ النهائي للرسالة الإعلامية، وهو الذي يمتلك زمام ونسجَ خيوط الاتصال بالقدر الذي يمتلكه من إمكانات ثقافية واستيعابية للموضوع المطروح وموهبةِ أداء تتنوع وفقاً للحالات ابتداءً من تكوين وعرض الفكرة وتطورها؛ ولذلك يجب الاهتمام بانتقاء المذيعين بناءً على أسس ومعايير موضوعية.

ويحدد عبد المجيد شكري الخبير الإعلامي مجموعة من الشروط والمواصفات يفضل توافرها في المذيع أو المقدم:

1. أن يتميز وجهه بالحميمية intimacy.
2. أن يكون هناك تناسب في تفاصيل الوجه؛ لأن التناسب يؤدي إلى تناسق (هارموني) يبعث على الراحة.
3. النغمة الرئيسية المنبعثة من وجهه تبعث أيضاً من النغمة الصوتية المحمّلة بالدفء.
4. ألا تكون المذيعة صارخة الجمال.
5. أن تكون الملابس معتدلة أي لا يرتدي أحدث أزياء الموضة، وذلك حتى لا تنصرف العين إلى ملابسه، ولأن هيئة المذيع أو المذيعة عادة مقلَّدة من الشباب، ولا يحسن أن يكون النموذج ضاراً.
6. أن يقتنع بما يقول حتى يستطيع أن يقنع الآخرين، وهذا يتوقف على موهبته وثقافته.
7. يطرح الموضوعات طرحاً جيداً بأدب، ويعرض المعلومات بتواضع وبساطة ولباقة.
8. ألا تكون عنده حركات غير طبيعية متكررة في وجهه أو لسانه.
9. النطق السليم للحروف، ومعرفة طبقات الصوت.
10. أن يكون متواضعاً.
11. الثقافة العامة، والثقافة المتخصصة في مجال الإعلام، وفي نوع المضمون الذي يقدمه.

2. المصوّر:

لما كانت الأساليب الفنية للإنتاج التلفزيوني تتعلق بالأداء الوظيفي للكاميرا، فإن المصوّر التلفزيوني يكتسب أهمية خاصة، ومهما يكن تصنيف المصورين في محطة التلفزيون إلا أنه يجب أن يتوفر لديه الاستعدادان الأساسيان الآتيان:

1. الإحساس بالتكوين.

2. التنسيق اليدوي المتفوق.

ويأتي الإحساس بالتكوين من خلال التجارب والخبرة الطويلة بالصورة والمصور التلفزيوني يحتاج إلى مهارة خاصة في تحديد الخطأ في التكوين وأن يتفاداه بأقصى سرعة، وقد تعددت وجهات النظر في تحديد كيفية المسؤولية التي تقع على المصور في الحصول على اللقطة الجيدة الصالحة في الوقت المناسب، ففي حالة البرنامج الذي لا تسبقه تدريبات أو لا يحتوي على لقطات متتابعة متفقٍ عليها يتم الاعتماد على المصور "لاصطياد اللقطات"، ويراقب المخرج اللقطة التي أوجدها المصور ويختارها، أما في حالة البرنامج الذي له نص وتدريبات، فإن المصور لا بد أن يتلقى التعليمات من غرفة المراقبة، فتذكّره هذه التعليمات باللقطة التالية.

وإذا ما تحدثنا عن الصلة بين المصور والمخرج يمكن القول إن المخرج يقوم بعملية الإبداع الفني للكاميرا لذا يُسمى أحياناً بمخرج الكاميرا.

وهناك من يرى إمكانية وجود اثنين من المخرجين أحدهما مدير التصوير المسؤول عن النواحي الفنية، في حين أن الآخر هو المخرج الذي يقتصر عمله على المشكلات العريضة للحركة والتمثيل داخل الاستديو.

3. مساعد المخرج:



وهو اليد اليمنى للمخرج في جميع العمليات التي يقوم بها وفي البرامج الضخمة ومنها البرامج الدرامية والاستعراضية يمكن أن يكون للمخرج أكثرُ من مساعد، ويمكن أن يقوم أحد المساعدين بالإخراج التنفيذي للبرنامج التلفزيوني، ويتولى المخرج تحديدَ الخطوط العريضة.

ويجب أن يكون مساعد المخرج على دراية كاملة بجميع فنون العمل الإنتاجي من إعداد النص التلفزيوني "نص الكاميرا"، وعمليات التصوير والماكياج والديكور والملابس والصوت والمؤثرات الصوتية والتلفزيونية.

ويمكن أن يقوم مساعد المخرج بمهام عدة:

- التحضير للبروفات وعمليات تسجيل البرنامج.
- الاتفاق مع باقي الفنيين على التفصيلات الفنية المرتبطة بالبرنامج التلفزيوني.
- يشارك في تنفيذ البرنامج إلى جانب المخرج.
- يمكن أن يساعد في عمليات المونتاج الفوري للبرنامج أو المونتاج اللاحق الذي يقوم به المونتير.

4. مدير الإنتاج:



تحتاج البرامج الضخمة ولاسيما البرامج الدرامية إلى مدير إنتاج يتولى المهام التالية:

- النواحي المالية وتوفيرَ مستلزمات الإنتاج والأكسسوار.
- تحضيرَ أماكن البروفات وتحديد أماكن التصوير.
- تحديدَ تصاميم الملابس.
- توفير تنقلات طاقم البرنامج التلفزيوني.
- يقوم بالتنسيق بين أعضاء فريق الإنتاج، وإبرام العقود مع الممثلين والمنظمات والمؤسسات المعنية.
- الاتفاق مع الكاتب الموهوب لكتابة المخطوطة.

- تمرين وتدريب العناصر الأخرى الأساسية ضمن المخطط من ممثلين ومن سيكون في مجال إسقاط آلات التصوير من عاملين وجمهور وعابرين وغيرهم.
- دور المنتج (وبخاصة في الأعمال الكبيرة) يرتكز في عمل كاتب السيناريو ووضع التفاصيل اللازمة، وتنسيق نشاطات العاملين بالإنتاج، والعمل في موقع العمل، والتوافق مع المصور واختيار المناظر واللقطات خلال الإنتاج، والإدارة والإشراف الشمولي على الإنتاج، إن المنتج وفقاً لذلك يكون القائد والموجه والمدير لهذا العمل.

5. المخرج التلفزيوني:



الإخراج التلفزيوني يعني تفاعل الفرد مع الجماعة ومع مضمون العمل، ويعني تشكيل العلاقات الثنائية والثلاثية مع الجمهور ومع مضمون العمل، ويعني موقفاً نقدياً تحول إلى فعل مرئي، والمخرج هو الشخص الذي يتولى رئاسة الفريق الإبداعي خلال عملية الإنتاج ويكون المسؤول الأول عن نجاح أو فشل العمل المنتَج وخصوصاً إذا كان عملاً ضخماً استعراضياً أو دارمياً.

صفات ومؤهلات المخرج التلفزيوني:

1. الموهبة: وتعني الاستعداد الفطري لأداء مهمة الإخراج بإبداع وابتكار.
2. القيادة: لا بد من أن يمتلك المخرج سمات القيادة والقدرة على التأثير في الآخرين والسيطرة على ظروف الموقف التصويري، فقد يعمل مع مخرج التلفزيون عدد كبير من الممثلين، والمصورين، والمهندسين، وعمال الماكياج، وفنيي المونتاج، ومهندسي الصوت، والمعدّين والكتّاب، لذلك كانت القيادة مؤهلاً شخصياً وأساسياً.

3. أن تتوافر فيه روح النظام واحترام الوقت والمحافظة عليه حيث إنه يتعامل مع أنواع مختلفة من الإمكانيات والقدرات.

4. أن يكون ذا إلمام كبير بالآداب الإنسانية، وذواقاً للفنون بأنواعها المختلفة من غناء وموسيقا وأدب، وذا ثقافة عامة ملماً بالمعلومات النفسية والاجتماعية.

5. أن تكون لديه قدرة على الخيال الخلاّق، وذلك حتى يتصور المشهد التلفزيوني كاملاً بتفاصيل من صنع خياله فهو يرى الصور التي ستلتقطها الكاميرات ويسمع الحوار والموسيقا.

6. ضبط النفس: فالمخرج يجب أن يكون قادراً على العمل تحت أشد الضغوط الجسمانية والعقلية من دون أن يفقد أعصابه.

7. المقدرة على استيعاب التفاصيل: إن إخراج برنامج للتلفزيون يستدعي الاهتمام بجملة تفاصيل، ويحتاج المخرج إلى تنسيقها ومعالجتها.

8. فهم الواقع ووضوح الرؤية الاجتماعية: يمكن للمخرج المميّز أن يقدم أعمالاً ناجحة إذا استطاع أن يعبّر عن مجتمعه وقضاياه ومشكلاته.

9. الدراسة والتدريب: يجب أن يكون المخرج دارساً لفنون التلفزيون والمسرح والسينما والإذاعة؛ لأن الإخراج التلفزيوني هو مزيج من مختلف الفنون السابقة، ويجب أن يلم إلماماً تاماً بالأجهزة التي يستخدمها، وإمكانياتِ كل جهاز يُستخدم في عملية الإنتاج التلفزيوني.

10. أن يكون واثقاً من نفسه، وقادراً على الدفاع عن وجهة نظره بطريقة موضوعية.

واجبات ومهام المخرج التلفزيوني:

يمكن أن نذكر مجموعة كبيرة من مهام المخرج التلفزيوني، وهذه الواجبات أو المهام بعضها ينطبق على مخرج البرامج التلفزيونية وبعضها ينطبق على مخرج الدراما التلفزيونية:

1. اختيار البرنامج والعمل الذي يناسب إمكاناته وقدراته ورغبتَه.

2. قراءة النصوص وتحديد الملاحظات العامة والخاصة عليها، وتسجيلُ الانطباعات المتفرقة عن الجو العام والشخصيات والفعل الرئيسي والأفعال الثانوية وماهية الصراع.
3. تحديد المفاتيح الرئيسية للمَشاهِد والمسامع.
4. تحديد الأسلوب الإخراجي المناسب للبرنامج أو العمل الدرامي.
5. تحديد زمان ومكان وقوع الأحداث، وتحديد دخول وخروج الشخصيات.
6. بالنسبة للتلفزيون يحدد المخرج مع مصمِّم المناظر طبيعة الديكور والمناظر المطلوبة.
7. اختيار الممثلين بناءً على دراسة وتحليل الشخصيات وأبعادها الطبيعية من ناحية الشكل واللون والطول والبدانة والنحافة وملامح الوجه.
8. تحديد نوع الانتقالات البصرية والحيل الصوَرية خلال المشهد التلفزيوني الواحد أو المشاهد المتتالية.
9. أن يتحاور مع أفراد فريق الإنتاج، وأن يباشر التدريبات، أو ما يطلق عليه (البروفات) وخصوصاً بالنسبة للعروض التلفزيونية الكبيرة كالأعمال الدرامية.

6. فني المونتاج "المونتير":

وهو الشخص الذي يقوم بتقطيع المادة الفلمية وإعادة ترتيبها وفق رؤية إبداعية معينة، ولا شك في أن المونتير حسب معايير معينة يُعد بمثابة مخرج ثان.

7. فني الإضاءة:

وهو الشخص الذي يوفر لمكان التصوير والشخصيات والديكور الإضاءة المناسبة لتكون الصورة جيدة ومعبرة.

8. المحرر:

وهو الذي يقوم بتحرير نشرات الأخبار ومواجزها إلى المشاهدين، والمحرر لا يؤلف ولا يختلق أحداثاً بل هو محكوم بما لديه من وقائع وأسماء، ويتولى صياغة المادة الخبرية وفق قواعد معينة في إطار سياسة القناة التلفزيونية التي يعمل فيها.

9. كاتب التقرير:

وهو الذي يقوم بكتابة التقارير الإخبارية، وقد يكون مراسلاً لقناة تلفزيونية خارج الدولة ويركز بصفة أساسية على ما وراء الخبر؛ لذلك فهو يهتم بكتابة التقارير التي تقدم معلومات إضافية لما يرِد في نشرة الأخبار.

10. المحلل:

وهو الذي يقوم بكتابة التحليلات الإخبارية، وقد يكون متخصصاً في الشؤون السياسية فيُطلق عليه مسمى "محلل سياسي"، أو متخصصاً في المجال الاقتصادي فيُطلق عليه مسمى "محلل اقتصادي".. إلخ.. والمحلل في أغلب الأحيان لا يتوسع في رأيه إزاء قضية يعالجها بل يميل إلى عرض المعلومات التي تخدم موضوع التحليل وبأسلوب يتفق مع سياسة الوسيلة الإعلامية التي يعمل فيها.

11. المعلق:

وهو الذي يقوم بكتابة التعليقات السياسية أو الاقتصادية..إلخ، وغالباً ما تهتم الوسيلة الإعلامية بتكوين فريق من المعلقين السياسيين المتمكنين ليعبروا عن سياسة معينة من خلال إبداء رأيهم صراحة في الأحداث ويدافع عنها من خلال الحجة والبرهان.

12. كاتب السيناريو أو السيناريست:

وهو الذي يقوم بكتابة النص التلفزيوني الذي يُطلق عليه "سيناريو"، وهو مشروع النص المرئي أو مشروع البرنامج أو المسلسل أو الفيلم، ويقوم السيناريست بكتابة النص بطريقة خاصة حيث يترجَم النص بواسطة الكاميرا إلى مشاهِد ولقطات تحكي قصة أو موضوعاً.

13. المدير الفني:

أما المدير الفني للإنتاج فهو الذي يراقب ويتابع العمل ويقوم بالمونتاج وتشغيل الفيديو، وتنسيق الأمور الفنية للإنتاج، وتختلف هذه المهام تبعاً لنوع العمل ومكانه والمنتِج وتوفير الأجهزة.

وفي بعض الحالات والأعمال يتم توظيف أكثر من مساعد للمدير الفني ليقوم برصد ومتابعة الأمور الأخرى، ويعمل على الاستمرار في مخطط العمل ومتابعة الإنجاز وإجراء التغيرات في أثناء التنفيذ إذا لزم الأمر ذلك.

14. مدير الإضاءة:

وهو يصنع مخطط الضوء ويرتب أدوات وتقنيات الإضاءة ويقوم بفحصها وتثبيتها بما يُظهر الإبداع والتميز في هذا المجال الذي يرافق مهمة المنتِج ومدير الإنتاج لمتابعة الأعمال البنائية للعمل مثل الماكياج والأكسسوار والملابس.

15. مدير الصوت:

وهو الذي يقع عليه عبء ومسؤولية توفير ودمج وإبداع الصوتيات، إضافة إلى تحضير وتقييم وترتيب أجهزتها، والاستفادة من مختلف التقنيات في موقع العمل والإنتاج.

16. مسجل الفيديو:

مهمة مسجل الفيديو تبقى مرتبطة بتشغيل تسجيلات الفيديو حيث يقوم بترتيب التسجيل وأجهزته والأجهزة المرتبطة، والقيام بعمل التسجيل ومتابعة الأداء ونوعية العرض والتسجيل.

17. السكرتاريا

ختاماً من الجدير ذكره أنه في الأعمال الكبيرة من الإنتاج التلفزيوني فإننا نحتاج إلى سكرتاريا تتابع إنجاز الأعمال، وتُعد التقارير المستمرة عن تدفق سير العمل ومراحله، وترصد مجال التسجيل والتصوير وتنظيم أدوار الممثلين والمذيعين.

الملخص

الإنتاج التلفزيوني هو العمليات التي تؤدي إلى إخراج العمل التلفزيوني إلى حيز الوجود، والإنتاج فن بحد ذاته يتطلب الإبداع وهو يقدم قيمة جمالية.

ويتكون فريق الإنتاج من مذيع وقارئ نشرة ومقدم ومصور، وميكروفون وفني صوت ومشرف إضاءة، وماكيير ومهندس ديكور، ومونتير ومخرج، ومساعد مخرج، ومدير إنتاج.

التمارين

اختر الاجابة الصحيحية مما يلي:

أ. مساحات الإخراج هي:

1. مساحة الفعل الرئيسي.
2. مساحة التداخلات والتكوينات.
3. مساحة السلوكيات.
4. كل ما ذُكر صحيح.
5. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة: 4 كل ما ذكر صحيح.

ب. من يتولى النواحي المالية وتوفير مستلزمات الإنتاج وتحديد أماكن التصوير وتوفير تنقلات طاقم العمل التلفزيوني هو:

1. مساعد مخرج.
2. مدير الإنتاج.
3. المخرج.
4. المصور.
5. رجل العلاقات العامة.

الإجابة الصحيحة: 2- مدير الانتاج

المراجع

1.الشناوي، وجيه، (1998)، **فن الإخراج التلفزيوني المبادئ العامة**، مجلة الفن الإذاعي، مصر: اتحاد الإذاعة والتلفزيون، العدد 152.

2.عبد البديع السيد، محمد، (2002)، **مبادئ الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، الزقازيق: مكتبة رشيد للنشر والتوزيع.

3.خضور، أديب، الحاج، كمال، (2005)، **الكتابة للإذاعة والتلفزيون**، دمشق: منشورات جامعة دمشق، مركز التعليم المفتوح.

4.زمال، أبو بكر، (2003)، مفهوم الإبداع محاولة للفهم محاولة للتأويل، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية (ع2).

5.بن عياد، مراد، (2003)، (2) بين خصوصية التجربة الإبداعية وعموم العمل الاتصالي – **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية.

6.المنصف، المعياري (2003)، البعد الإبداعي في النص الإذاعي والتلفزيوني، **مجلة** الإذاعات العربية، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2.

7.عبد المجيد شكري، (2002)، **تكنولوجيا الاتصال الجديد في إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون**، القاهرة: دار الفكر العربي.

8.أحمد مطهر عقبات، (2003)، الشكل التعبيري لشخصية المتحدث في الشاشة، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، العدد 2.

9.رودي بريتنر، (2003)، **الأساليب الفنية في الإنتاج التلفزيوني**، القاهرة: عالم الكتب.

10.سامي الشريف، محمد مهني، (2001)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، القاهرة: مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

11.شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، دمشق: جامعة دمشق مركز التعليم المفتوح.

12. القضاة، محمد، **أ.ب التلفزيون والفيلم،** ط1، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994.

13. والتر. ك. كينغسون، روم كاوجيل وآخرون، (2003)، **الإذاعة بالراديو والتلفزيون**، ترجمة نبيل بدر، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

14. محمد سامي، عطا الله، (1995)، **الفيلم التسجيلي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

15. بن عروس، محمد، (1987)**، الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية**، طرابلس: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

الوحدة التعليمية الثالثة

خطوات الإنتاج التلفزيوني وأشكال القوالب الإخراجية

الأهداف التعليمية

في نهاية هذه الوحدة التعليميّة سيكون الطالب قادراً على أن:

1. يتعرف على خطوات الانتاج التلفزيوني.
2. يتعرف على أشكال وقوالب الإخراج التلفزيوني.
3. يتعرف على إخراج نشرة الأخبار التلفزيونية.

أولاً- مقدمة:



الإنتاج في التلفزيون هو تحويل فكرة معينة إلى برنامج تلفزيوني أو دراما أو إعلان تلفزيوني ويُعد الإنتاج عملية كبيرة ومعقدة ويتحمل مسؤولية نجاح أو فشل أي عمل تلفزيوني المخرج والمنتج أولاً، ومن ثم باقي فريق الإنتاج.

وعندما نقول إن المخرج والمنتج يتحملان مسؤولية النجاح والفشل فهما يتحملان مسؤولية تجاه الجمهور، إذ يجب عليهما تقديمُ إنتاج يتعلم الجمهور منه شيئاً ما، أو يقضي الجمهور مع ذلك الإنتاج وقتاً ممتعاً، وألا يكون ذلك الإنتاج ساخراً من الجمهور يتعرض لمعتقداته وحريته أي يجب أن يكون الإنتاج في خدمة الجمهور أولاً وأخيراً، وهما يتحملان مسؤولية أمام المحطة التلفزيونية سواء أكانت تلك المسؤولية مادية أم فنية، وأن يحاولا تقديم الجيد بالنسبة للجمهور والمناسب لإمكانيات السياسة الاتصالية للمحطة.

كتابة السيناريو:

وفيه يتم التخيل الكامل لشكل البرنامج بعناصره كافة مكتوباً على الورق، تماماً كأنك تراه على الشاشة، ويشمل النص والصوت والصورة، والمؤثر والنقلة والمشهد حيث عمليات الجمع والتفكيك والتغليف ومناولة الالتزامات المالية وتقييم تأثيرات البرنامج، هذا إضافة إلى مراجعة التحرير، وفي هذا الصدد فقد أصبحت عملية مراجعة تحرير النصوص تتم عن طريق الحلول الكمبيوترية والتقنية المساندة، وتجاوزت تأثير عمليات ربط أجزاء العمل والنصوص بالطريقة التقليدية، وأصبحنا نقوم بالربط كما نرغب.

رقم المشهد (المؤثر)	النقلة	مكان المشهد
وصف المشهد	قطع اندماج مسح	الحوار

إن التطور التكنولوجي في هذا المجال قد صاحبه تصميم الكثير من الحلول الإلكترونية الفعالة والتي تتطور باستمرار نحو التكنولوجيا الرقمية التي توفر خيارات عدة منها ما يفيد ببناء المعرفة والشعورية والإيجابية بالمنتج التلفزيوني لدى المشاهد، ومنها ما قد يكون غير ذلك.

ثانياً- خطوات الإنتاج التلفزيوني:

1. اختيار فكرة وموضوع البرنامج أو العمل التلفزيوني، وأهم عناصرها أن تكون جديدة ومبتكرة وجذابة، بسيطة غير معقدة، تلامس الواقع وتراعي قيم المجتمع، وتخدم الهدف.
2. دراسة الجو المحيط ودراسة الجمهور.
3. تحديد هدف الإنتاج والإعداد الأولي للعمل: وهو يشمل البحث المعلوماتي والميداني، وحصر جميع المستجدات حول الموضوع، والعمل على ابتكار ما هو جديد.
4. إعداد خطة العمل: وتشمل الفكرة الرئيسية، واسمَ البرنامج ونوعَه، والقالب الفني، والمقدمين والضيوف، والمواضيعَ والفقرات، والمدة وعدد الحلقات، والجمهورَ المستهدف، وجدول الإنتاج الزمني، والموازنة العامة أو التفصيلية.
5. تحديد نتائج الإنتاج التلفزيوني.
6. تحديد وقت بث الإنتاج التلفزيوني.
7. تقدير ميزانية مبدئية للعمل.
8. الحصول على الموافقات المبدئية من المسؤولين في المحطة.
9. تحديد عناصر الإنتاج الرئيسية والموافقة على المقترح: وتكمن أهمية الحصول على الموافقة على المقترح في أنه من خلالها يتم توجيه الموارد والإمكانيات، وبالتالي عقد الاتفاق مع جميع المساهمين في تنفيذ وصيانة هذا المقترح، والذي يقع عادة في صفحتين

ويمكن أن يصل إلى ٦٠ صفحة في حال المنتج الدرامي الذي يُكتب بالتفاصيل الكاملة ولاسيما في الأعمال التلفزيونية التي مازالت تعتمد الكلمة المكتوبة أساساً للاتصال الفعال حتى في وجود الإنترنت وهذه الحقيقة مازالت هي الأساس في الأعمال التلفزيونية.

10. اللقاء بعناصر الإنتاج لتحديد المواعيد ووضع الخطط وتحديد المسؤوليات، وتحديد الإمكانات الفنية المطلوبة للعمل، وتحديد وقت التجارب والبروفات.
11. تحديد الاحتياجات الفنية النهائية.
12. إعداد ميزانية نهائية.
13. الدعاية والإعلان للعمل التلفزيوني، ويمكن للمخرج والمنتج أن يعرف نتائج عمله وذلك بإجراء اتصالات هاتفية أو بريدية أو عن طريق الاتصال الشخصي، أو الاتفاق مع مراكز أبحاث إعلامية متخصصة لمعرفة رأي المشاهدين حول إنتاجه.

ثالثاً- أشكال وقوالب الإخراج التلفزيوني:



يتعامل المخرج التلفزيوني مع نوعين من أشكال السيناريو التلفزيوني:

1. الأشكال غير الكاملة.
2. الأشكال الكاملة.

1. الأشكال غير الكاملة من البرامج التلفزيونية:

يُستخدم هذا الشكل في البرامج غير الدرامية حيث يتعامل المخرج مع سيناريو فيه خطوط عامة رئيسية، ويجب عليه أن يجيب عن تساؤلات أساسية عدة قبل البدء بعملية الإخراج:

- ما الهدف من البرنامج؟
- من هو الجمهور المستهدف الذي سيشاهد البرنامج؟
- كيف يمكن تحقيق أهداف البرنامج؟
- ما الذي تهدف إليه المحطة التلفزيونية من إنتاج البرنامج؟

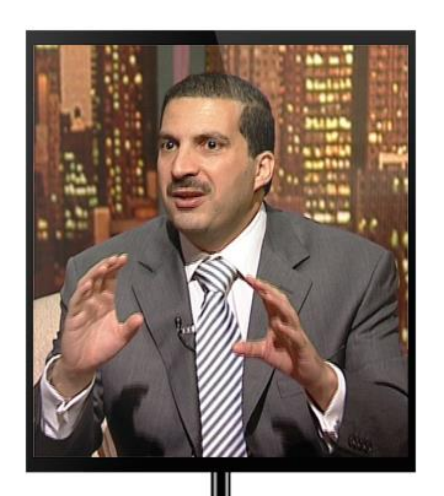
هذه النقاط الأساسية إضافة إلى أمور أخرى تتعلق بسياسة المحطة التلفزيونية وإمكاناتها المادية والتقنية تلعب دوراً مهماً وأساسياً في قرار المخرج لاختيار الشكل أو القالب المناسب للبرنامج التلفزيوني.

ويمكن للمخرج أن يختار أحد الأشكال أو القوالب التلفزيونية التالية:

1. قالب الحديث التلفزيوني المباشر.
2. القالب الاستدلالي أو الوصفي Demonstration format.

3. قالب المقابلة — Interview format.
4. قالب الندوة — Guest panel format.
5. قالب المسابقة — Contest format.
6. قالب المحاكمة. — Court room format
7. قالب المجلة التلفزيونية — TV magazine format.
8. قالب الفيلم ومقدم البرنامج. — Film and master of car ceremonies
9. قالب المنوعات — Variety format.
10. قالب جمهور المشاهدين — Audience participation.
11. قالب البرنامج التسجيلي — Documentary format.

وهناك أشكال أخرى للبرامج التلفزيونية مثل البرامج الإخبارية وبرامج الريبورتاج والتحقيقات المصورة.



1. قالب الحديث التلفزيوني المباشر:

وهو أبسط القوالب التلفزيونية، ويعتمد نجاحه أساساً على شخصية المتحدث المتمكن المتميز، ويقوم هذا القالب على حديث شخص واحد فقط دون أن يشاركه أحد في توجيه الأسئلة أو بالمناقشة، وغالباً ما يُستخدم هذا القالب البرامجي لتقديم الأحاديث الدينية.



2. القالب الاستدلالي أو الوصفي:

تمثل شخصية المتحدث في هذا النوع البرامجي المكانة الأولى بين عناصر نجاحه كشكل تلفزيوني، ويقوم هذا النوع على أساس عرض موضوعات مختلفة باستخدام وسائل الإيضاح، ويمكن أن تُعرض التجارب العلمية، والدروس الدينية، والدروس الفنية، وبرامج الطبخ إلخ باستخدام القالب الاستدلالي أو الوصفي.

ويتفق قالب الوصف مع قالب الحديث المباشر في أنه يعتمد على شخص واحد يوجه كلامه إلى المشاهدين من دون وجود ضيف، ويختلف عن قالب الحديث في أن كلام المذيع في قالب الوصف يتضمن شرحاً واستعانة بوسائل إيضاح، ولذلك يعتمد نجاح قالب الوصف على مقدم

البرنامج وعلى وسائل الإيضاح المستخدمة.

3. قالب المقابلة:

يعتمد هذا القالب على مقدم البرنامج أو المحاور مع شخصيات مختلفة سواء أكانت هذه الشخصيات عامة مشهورة أم غير معروفة للجمهور ولكنها غالباً متخصصة في مجال معين.

ويصلح هذا النوع من البرامج للرد على استفسارات الجمهور، ويمكن أن يتناول أي موضوع ديني أو اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي أو فني إلخ.

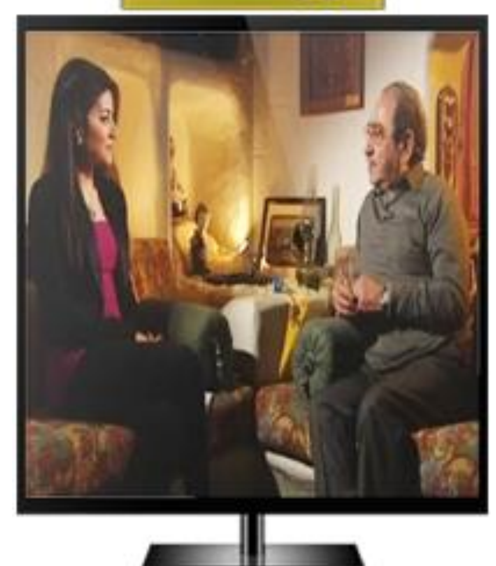
ويقسم قالب المقابلة إلى ثلاثة أنواع رئيسية:



أ. **حوار الرأي opinion:** يُقصد به عرض رأي أحد الناس في قضية معينة دينية أو سياسية أو اقتصادية ومن الأفضل أن يكون الحوار ارتجالياً في حوار الرأي، وأن يتضمن معلومات كافية يدلي بها الضيف مع بيان رأيه.

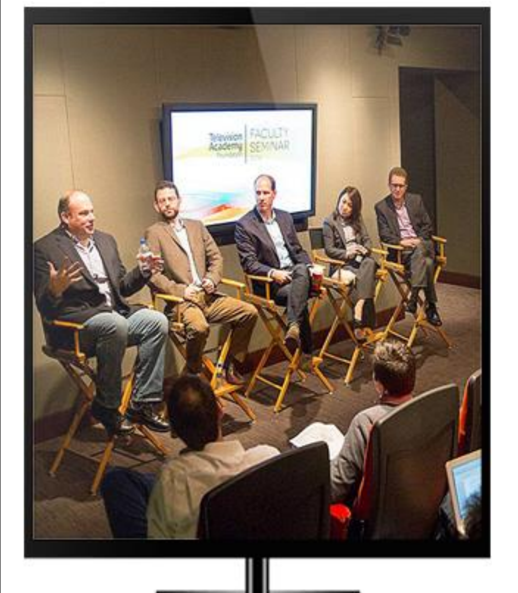


ب. **حوار المعلومة information:** يهدف هذا النوع من البرامج إلى تقديم معلومات للجمهور في موضوع يهتمون به، أو تحرص المحطة التلفزيونية على إيصاله إلى الجمهور لهدف معين، وينبغي أن تكون المعلومات التي يقدمها هذا النوع من البرامج شاملة ووافية.



ج. **حوار الشخصية personality:** يهتم هذا النوع من البرامج بتقديم شخصية معينة تحظى باهتمام الجمهور، ويجب أن يكون الحوار هنا تلقائياً، وأن يتضمن معلومات مستفيضة عن تاريخ حياة هذه الشخصيات ومهنتهم وهواياتهم وإنجازاتهم إلخ.

ويمكن أن تقدم برامج المقابلة (حوار الرأي وحوار المعلومة وحوار الشخصية) من داخل الاستديو وخارجه على حد سواء.



4. قالب الندوة:

يُشترط في قالب الندوة اشتراكُ أكثر من شخص واحد كضيف ومن الأفضل ألا يزيد عدد المشتركين في الندوة عن خمسة أشخاص يكون كل منهم متخصصاً في جانب محدد من الموضوع المعروض للبحث فيها، أو أنه يمثل وجهة نظر معينة بالنسبة للموضوع، ويمكن أن تتضمن الندوة مشاركة الجمهور بالحضور فقط، أو المشاركة الفعلية عن طريق توجيه الأسئلة أو التعليق على الآراء التي تُطرح.

ويحظى هذا النوع من البرامج باهتمام الجمهور لأنه يتعرض لقضايا وموضوعات ترتبط بحياته ومشكلاته.



5. قالب المسابقة:

يلعب مقدم البرنامج هنا دور الحكم بين المتسابقين، ويقوم بإلقاء الأسئلة، وإجراء القرعة وربط الفقرات، ويتمتع هذا النوع من البرامج التلفزيونية بشعبية كبيرة؛ لأنه يعتمد على تحقيق عنصر الصراع والمشاركة والتفكير بين الاستديو والجمهور.

ويتيح هذا النوع نوعاً من مشاركة الجمهور سواء بالحضور أم عن طريق الهاتف أم الفاكس أم البريد الإلكتروني.



6. قالب المحاكمة:

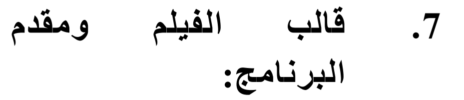
يهدف هذا النوع من البرامج عادة إلى معالجة الموضوعات أو القضايا التي لم تُحسم بعد، ولم يتفق عليها الرأي العام.

وتهتم كل حلقة من البرنامج بأحد الموضوعات وتتم مناقشتها وعرضُ مختلف وجهات النظر حولها عن طريق محاكمة في شكلٍ يمثلُ قاعة المحكمة.

وهذا النوع شبيه بالمحكمة بما فيها من قضاة ومستشارين ومحامين وشهود إلخ.

ويعتمد هذا الشكل التلفزيوني على الديكور الذي يحقق له طابعه بحيث تُهيأ أرض الاستديو لتكون في شكل المحكمة بمقاعد الجمهور ومنصة القضاة، وحجرة الاتهام، ومكان ترافع المحامين وما إلى ذلك.





7. قالب الفيلم ومقدم البرنامج:

يصلح هذا القالب لتقديم الأفلام العلمية، وبعض الأفلام التسجيلية، وأفلام المعرفة، وأفلام الرحلات، وأفلام الأطفال.

وفي هذا النوع البرامجي يقوم المقدم بشرح محتويات فيلم يصعب فهمه إما لأنه صامت أصلاً أو لعدم معرفة الجمهور باللغة التي يقدَّم بها، أو لصعوبة فهم ما يعرضه.

8. قالب المجلة التلفزيونية:



استعار التلفزيون هذا الشكل البرامجي من المجلات المتخصصة، وإن كان طابع المجلة التلفزيونية يختلف بطبيعة الحال عن المجلة الصحفية تبعاً لاختلاف الوسيلة الاتصالية.

وتمثل كل فقرة في مجلة التلفزيون صفحة أو باباً في المجلة المطبوعة، ولهذا فإن كل فقرة تحتاج عادة إلى عنوان، وقد يكون هذا العنوان ثابتاً أو قد يكون متغيراً.

يقتصر دور المقدم في قالب المجلة التلفزيونية على عرض وربط الصفحات المرئية ببعضها بعضاً، وقراءة التعليق المصوّر، وإجراء بعض المقابلات الحوارية، ويصلح لتقديم برامج الثقافة العامة.

9. قالب المنوعات:



يتميز هذا القالب بالحركة والحيوية والتنوع، ويعتمد نجاحه على درجة الإثارة والتسلية والترفيه التي تحدثها في نفس المشاهد، وهذا لا يمنع أن تعطي برامج المنوعات معلومات وأفكاراً.

ويتضمن هذا القالب العديد من الفنون من موسيقى وغناء واستعراضات، ومشاهد درامية وشعر ونثر.

10. قالب جمهور المشاهدين:

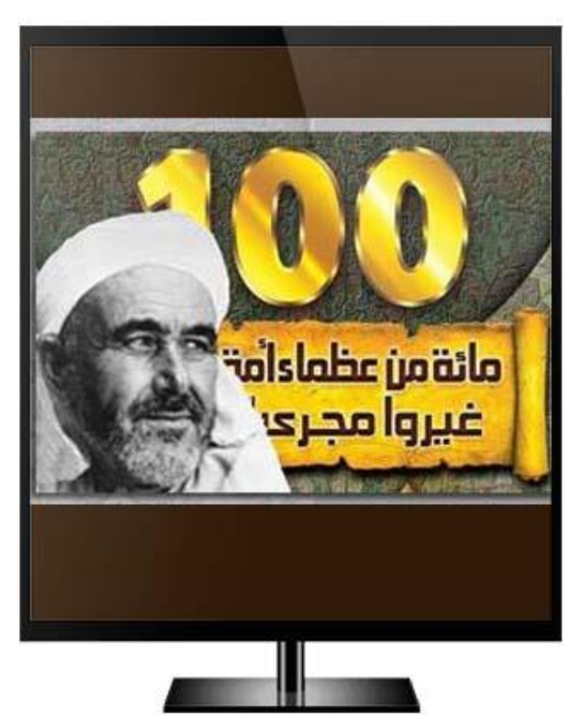


يشترك الجمهور بالظهور في هذا النوع من البرامج.

ويختلف هذا القالب عن قالب الندوة بأن الجمهور يشارك مشاركة فعلية وأساسية في قالب جمهور المشاهدين.

ويصلح هذا النوع من البرامج لمعالجة موضوعات تخص مشكلات وقضايا الجمهور.

11. قالب البرنامج التسجيلي:



ويعتمد على الصورة والتعليق والمقابلات سواء في المواقع المختلفة أم في الاستديو، كما يعتمد على الشرح مع وسائل إيضاح، أو الشرح على الطبيعة ذاتها.

ويُعد البرنامج التسجيلي من أهم الأشكال البرامجية في التلفزيون، وهو ينقل الحقائق المسجلة من واقع الحياة ومن الطبيعة بطريقة تحليلية مفسِّرة مستخدِمة جميع أساليب العرض المختلفة من أفلام ناطقة أو صامتة ومؤثرات صوتية، وإذاعات خارجية ومقابلات وحوار وتعليق، ومشاهد درامية واختصار للزمان والمكان إلخ.

وتُستخدم البرامج التسجيلية لتقديم عرض عن الشخصيات، وقد تعرِض لبعض الموضوعات العلمية، والموضوعات السياسية والتاريخية.

2. الأشكال الكاملة للبرامج التلفزيونية:

هي النصوص التي تُكتب للبرامج الدرامية، ويُعد السيناريو من أهم مراحل تلك البرامج ثم إن تحويل المخرج التلفزيوني السيناريو المكتوب إلى مادة درامية تلفزيونية يحتاج إلى رؤية إبداعية خاصة تختلف من مخرج إلى آخر.

هنالك عدة أشكال لتقديم الدراما التلفزيونية يحددها المخرج تبعاً لطبيعة العمل المكتوب، وطبيعة الأحداث والمواقف في العمل الدرامي، والإمكانيات المادية المتاحة و هذه الأشكال هي:

1. التمثيلية:

هي قصة تتم معالجتها عن طريق التمثيل، ويتصاعد فيها الحدث إلى أن يصل إلى الذِّروة، وتدور فيها الأحداث في تواصل مستمر من البداية إلى النهاية.

وتتراوح مدة عرض التمثيلية بين نصف ساعة إلى ساعة ونصف الساعة، وقد تكون في جزأين أو ثلاثة.

2. المسلسل:

لا يختلف المسلسل في جوهره عن التمثيلية كعمل درامي من حيث البناء والحبكة، وإن اختلفت طريقة المعالجة.

وغالباً ما تكون الشخصيات الأساسية في المسلسل قليلة إضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية ويتضمن المسلسل عادة عقدتان: عقدة كبرى لا بد أن تُحل في نهاية الحلقات كلها، وعقدة أخرى تدور في فلك العقدة الكبرى وهذه العقدة تُقسم إلى عقد فرعية متوزعة على حلقات المسلسل.

يبلغ عدد حلقات المسلسل سبع حلقات، أو ثلاث عشرة حلقة، أو خمس عشرة، أو ستاً وعشرين حلقة، أو ثلاثين وأحياناً تزيد عن ذلك.

3. **السلسلة:**

هي مجموعة من الحلقات غير محددة تصلح كل واحدة منها أن تكون تمثيلية قائمة بذاتها لها بداية وعقدة ونهاية، ومن الأفضل أن يكون هناك رابط يربط حلقات السلسلة ببعضها بعضاً ويتحقق ذلك من خلال طرائق عدة:

1. أن يكون البطل واحداً في جميع الحلقات، وتختلف المواقف التي يتعرض لها البطل في كل حلقة عن الأخرى.
2. أن يكون موضوع الحلقات واحداً والشخصيات هي التي تتغير من حلقة إلى أخرى.

ويفضل المُشاهد غالباً هذا النوع من البرامج الدرامية لأنها تتيح له مشاهدة حلقة دون أن يتابع باقي الحلقات.

4. **المسرحية المكتوبة خصيصاً للتلفزيون**

تعتمد في إخراجها على بناء ديكورات خاصة داخل الاستديو تناسب عمل الإخراج الفني لها.

رابعاً- إخراج نشرة الأخبار التلفزيونية:

يشبه الإخراج التلفزيوني لنشرة الأخبار ما يُطلق عليه النموذج الطباعي لصفحات الجرائد، كالنسخة المبدئية لما ستكون عليه الصفحة الأولى في الصحيفة مع الإشارة إلى نوعية الأخبار أو القصص الإخبارية والمكان المخصص لكل خبر، واختيار العناوين المناسبة للأخبار ومساحتها، مع إدراك الفارق بين قراءة الأخبار في الصحيفة ومشاهدتها في التلفزيون، فقارئ الصحيفة يختار الصفحة التي يقرؤها أولاً، ثم يختار الخبر الذي يثير اهتمامه، بينما في أخبار التلفزيون وبنتيجة الطبيعة الخطية the liner nature للخبر التلفزيوني فإن المشاهد التلفزيوني غير قادر على اختيار الخبر.

مفاهيم إرشادية لاختيار الأخبار التلفزيونية:

يجدُ صاحب قرار اختيار الأخبار التلفزيونية المناسبة والصالحة للبث نفسه أمام معادلة صعبة في مسألة اختيار الأخبار وترتيبها حتى يحتفظ باهتمام المشاهد وانتباهه، وعلى هذا الأساس يراعي المخرج ثلاثة مفاهيم إرشادية:

1. لن تكون جميع الأخبار مثيرة لاهتمامات جميع المشاهدين؛ لذلك لا بد أن يراعي مخرج النشرة انسيابها بما يشبه القمم والوديان أو الارتفاعات والانخفاضات، فالنشرة لا بد أن تبدأ بقمم أو ذروة تمثل أهمية كبيرة لجميع المشاهدين، أو عرض لأهم أخبار النشرة على

الإطلاق، ثم تقل الأهمية النسبية للأخبار بما يشبه الوادي، وقبل أن ينقطع الخيط الوهمي مع المشاهدين يبدأ من جديد انسياب الأخبار الهامة بشكل متصاعد، وهكذا تتنوع الأخبار في ترتيبها من المهم إلى الأقل أهمية، ثم المهم مرة أخرى وهكذا.

2. لا بد أن تكون سرعة تدفق الأخبار متوازنة، لا بطيئة جداً تثير الملل، ولا سريعة جداً تشوش الفهم، والأفضل أن يكون هناك مزيج مناسب من الشرائط المسجلة والأخبار المقروءة بما يتيح للتدفق الإخباري سرعة الحركة والجاذبية.
3. تقسيم الأخبار في النشرة إلى فترات أو أجزاء متكاملة تحدد أخبار البداية والوسط والنهاية مع وجود فقرات للربط بين هذه الأجزاء.

إدارة الأخبار في محطات التلفزيون:

عموماً يرأس قسمَ أو إدارة الأخبار في محطات التلفزيون مديرُ الأخبار يليه مديرُ إنتاج فمساعدو إنتاج ثم مجموعة من المندوبين، والمسؤول الفعلي عن النشرة هو مدير الإنتاج أو مدير تحرير النشرة.

أما مهمة مساعدي المدير (الإنتاج أو التحرير) فتنحصر في إعداد الأفلام وتقارير المراسلين، وقد تختلف مسميات الوظائف وتوصيفُها ومهامها تبعاً لمجموعة عوامل منها حجم المحطة التلفزيونية وإمكانياتُها، وبالرغم من ذلك فإن إدارة الأخبار هي البناء الأساسي للخدمة الإخبارية.

وتنحصر مسؤولية مخرج النشرة في تنفيذ ما يتلقاه من مدير الإنتاج أو مدير تحرير النشرة، ولذلك يُطلق عليه مخرج منفذ إذ يتلقى نصاً كاملاً "سكريبت" يحدد فيه زمن إذاعة كل خبر والمواد المصاحبة له سواء أكانت أفلاماً أم مواد ثابتة. إلخ.

العناصر الأساسية للنشرة الإخبارية:

- قارئ النشرة.
- المواد الثابتة.
- الأفلام.

1. قارئ النشرة anchor man:

درجت القنوات التلفزيونية على تقديم النشرة الإخبارية بواسطة مذيعَيْن يتناوبان تقديم الأخبار، بينما تفضّل الكثير من القنوات التلفزيونية أن يكون لكل نشرة ثلاثة مذيعين: يتولى الأول قراءة جميع الأخبار العامة، ثم يقدم الثاني الأخبار الرياضية، وينفرد الثالث بتقديم أخبار الأحوال الجوية.

وقد تكون الطريقة الثانية أكثر نجاحاً من الأولى ذلك لأن الطريقة الأولى تؤذي تدفق النشرة، إلى جانب ما تثيره من ارتباك في بعض الأحيان عندما يسهو المذيع الذي عليه الدور، فيُضطر أحدهم إلى تنبيهه ليبدأ القراءة أيضاً هناك عيب آخر يسببه استخدام الطريقة الأولى وهو ظهور شعار النشرة مرة إلى اليمين، ومرة أخرى إلى اليسار ما يسبب ضرراً في الاستمرارية الواجب توافرها في تتابع المَشاهد.

2. المواد الثابتة:

حيث توضع بعض الصور الفوتوغرافية الثابتة أو الرسوم البيانية أو الخرائط غالباً في أحد الركنين العلويين للشاشة كعامل مساعد للخبر.

وهناك أربع طرائق لعرض المواد الثابتة على الشاشة:

أ. **السوبر super:** أبسط أنواع المواد الثابتة هي الكلمات التي تظهر على الشاشة للتعريف باسم الشخصية أو المكان، أو غيرها من المعلومات المتصلة بالصورة التي تعرضها الشاشة.

ب. **الكروما Chroma keys:** حيث تظهر المادة الثابتة أحياناً خلف المذيع، وهي تملأ الشاشة بحيث يبدو كأن صورة واحدة تجمعهما.

ج. **العرض الخلفي rear projection:** إذا لم يكن الاستديو مزوداً بمعدات الكروما فيمكن استخدام شاشة عرض سينمائي صغيرة تُعرض عليها المواد الثابتة أو الفيلمية بواسطة آلة عرض شرائح slide projector.

د. **الشاشة الكاملة full screen:** يتم شَغْل الشاشة كلِّها أحياناً بمادة ثابتة قد تكون صورة لشخصية هامة أو لحدث هام أو رسم بياني إلخ.

3. الأفلام:

وهي تشمل الأفلام المسجلة على شرائط سينمائية أو فيديو، ومع أن التصوير السينمائي ينتج صوراً عالية الجودة إلا أن عملية نقل الفيلم إلى الفيديو يفقده جزءاً من جودته، ولذلك يجب إجراء عملية تصحيح ليمكن عرضُ الأفلام السينمائية تلفزيونياً.

الملخص

للانتاج التلفزيوني مجموعة من الخطوات كما يوجد للإخراج التلفزوني أشكال غير كاملة تتمثل بالقوالب التالية: قالب الحديث التلفزيوني المباشر، القالب الاستهلالي او الوصفي، المقابلة، الندوة، المسابقة، المحاكمة، المجلة التلفزيونية، قالب الفيلم و مقدم البرنامج، المنوعات، قالب جمهور المشاهدين وقالب البرنامج التسجيلي. وهناك الأشكال الكاملة التي تتمثل بالتمثيلية، المسلسل، السلسلة و المسرحية المكتوبة خصيصا للتلفزيون.

و يوجد مجموعة من المفاهيم الارشادية للمخرج الاخباري أما العناصر الأساسية للنشرة الأساسية فهس قارىء النشرة و المواد الثابتة و الأفلام.

التمارين

اختر الإجابة الصحيحة مما يلي:

أ. الأشكال غير الكاملة في البرامج التلفزيونية تشمل:

1. التمثيلية.
2. المسلسل.
3. السلسلة.
4. كل ما ذُكر صحيح.
5. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة: 5- كل ما ذكر خطأ.

ب. يتميز بالحركة والحيوية والتنوع والإثارة والتسلية والترفيه هو:

1. قالب المحاكمة.
2. قالب الفيلم ومقدم البرنامج.
3. قالب المجلة.
4. قالب جمهور المشاهدين.
5. قالب المنوعات.

الإجابة الصحيحة: 5- قالب المنوعات

ج. أبسط القوالب التلفزيونية يعتمد على حديث شخص واحد من دون مشاركة أحد يوجه الأسئلة أو النقاش:

1. القالب الاستدلالي.
2. قالب المقابلة.
3. قالب الحديث المباشر.
4. قالب المحاكمة.
5. قالب المسابقة.

الإجابة الصحيحة: 3- قالب الحديث المباشر.

المراجع

1 رودي بريتنر، ت. أنور رشيد، (د. ت)، **الأساليب الفنية فى الإنتاج التلفزيونى**، القاهرة: عالم الكتب.

2 السيد، سعيد، (1988)، **إنتاج الأخبار فى الراديو والتلفزيون**، القاهرة: عالم الكتب.

3 قسم التأليف والترجمة في دار الرشيد، (1995)، ط1، **فن التصوير بالفيديو تقنيات وفنون وأساليب**، بيروت: دار الجديد.

4 حمد بن عروس، محمد، (1987)، **الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية**، طرابلس: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

5 محمد فتحي، عبد الهادي، حسن عبد الشافي، **المواد غير المطبوعة فى المكتبات الشاملة**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

6 الشريف، سامي، مهنا، محمد، (2001)، **الإخراج الإذاعى والتلفزيونى**، القاهرة: مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

7 شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، الإخراج الإذاعي التلفزيوني، دمشق: جامعة دمشق مركز التعليم المفتوح.

8 شكري، عبد المجيد، (1996)، ط1، **تكنولوجيا الاتصال الجديد فى إنتاج البرامج فى الراديو والتلفزيون**، القاهرة: دار الفكر العربي.

9 Ivan Coy, **Directing and producing for - Television**, A format Approach, U.S.A, 1998, pp. 158-176.

الوحدة التعليمية الرابعة
أدوات الإنتاج والإخراج التلفزيوني

الأهداف التعليمية

في نهاية هذه الوحدة التعليميّة سيكون الطالب قادراً على أن:

- يشرح مفهوم الاستديو التلفزيوني.
- يعرف الشروط الفنية للاستديو التلفزيوني.
- يعرف نظام الاتصال في الاستديو التلفزيوني.
- يعرف أنواع الكاميرات.
- يعرف موجودات غرفة المراقبة المرئية أو الكونترول.
- يعرف موجودات غرفة المراقبة الرئيسة.
- يعرف موجودات غرفة أجهزة العرض.
- يعرف موجودات غرفة التسجيل والمونتاج.

أولاً- مقدمة عن أدوات الانتاج والإخراج التلفزيوني:

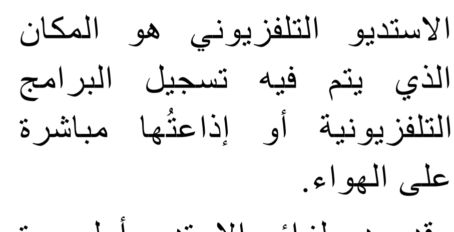


يستخدم المخرج التلفزيوني مجموعة من الأدوات أو العناصر الرئيسية تتوفر في كل استديو تلفزيوني وهي:

1. ساحة الاستديو (البلاتو).
2. غرفة المراقبة والتحكم بالكاميرات (الكونترول).
3. غرفة التسجيل والمونتاج.

وسنقوم بتناول كل مكان بشيء من التفصيل.

ثانياً- ساحة الاستديو التلفزيوني (البلاتو) T.V studio:



الاستديو التلفزيوني هو المكان الذي يتم فيه تسجيل البرامج التلفزيونية أو إذاعتُها مباشرة على الهواء.



وقد يبدو لزائر الاستديو أول مرة أن هذا الاستديو يشبه إلى حد كبير الاستديو السينمائي، وقد يذكّره في بعض مكوناته بالمسرح، وإذا ما دخل غرفة المراقبة قد يجد تشابهاً مع استديو الإذاعة، وهذه الانطباعات حقيقية لأن التلفزيون يتقاطع مع هذه الميادين الثلاثة.

فالإنتاج التلفزيوني يشبه عرضاً مسرحياً حيث يجلس المشاهدون في المسرح في زوايا مختلفة منه، كما تقوم الكاميرات التلفزيونية بالتقاط مشاهد من زوايا مختلفة، وأيضاً يتم تحضير

الإضاءة مسبّقاً في العمل التلفزيوني والعمل المسرحي، كما يستخدم الإنتاج التلفزيوني ديكورات تتشابه مع ديكورات المسرح كالمسطحات الخشبية والستائر البانورامية، وقد يختلف الاستديو التلفزيوني عن نظيره الإذاعي من حيث المساحة حيث تكون أكبر، وذلك ناتج عن أن المعدات المستخدمة في الاستديو التلفزيوني أكثر ومتعددة الأغراض عن مثيلاتها في الإذاعة.

إن معظم استديوهات التلفزيون مستطيلة الشكل وتختلف من حيث المساحة، إلا أن نِسَب الطول إلى العرض إلى الارتفاع تخضع إلى نظرية الاستديو المسموع ذاتها، مع العلم أن استديوهات التلفزيون تُصمم بحيث تسمح بحرية الحركة دون تداخل مع المعدات الأخرى، وكلما كانت مساحة الاستديو كبيرة أمكن إنتاج برامج متعددة ومتنوعة.

الشروط الفنية للاستديو التلفزيوني:

1. العزل الصوتي والعلاج الصوتي:

يجب ألا تصدر عن الاستديو التلفزيوني أي أصوات غير مرغوب فيها بما يضمن نقاء التسجيل، فالاستديو التلفزيوني أشبهُ بصندوق داخل صندوق، وبين الصندوقين (كسقف وجدران وأرضية) مواد ماصة للصوت مثل الفلين، والصوف الزجاجي.

أيضاً يجب أن يعالج الاستديو من الداخل بحيث يتم ضبط الانعكاسات الصوتية والضوئية، كما يتم تغليف كل الجدران بمواد ماصة للصوت وغير عاكسة للإضاءة، وهي من هذه الناحية ليست معقدة مثل الاستديوهات الإذاعية حيث تساعد عناصر التسجيل المرئي كالمواد الداخلة في تركيب الخلفيات ومعدات الإضاءة في عملية امتصاص الأصوات غير المرغوب فيها.

وينبغي ألا تحتوي استديوهات التلفزيون على نوافذ حتى يمكن ضبط عنصر الإضاءة، كما يجب أن تكون الأبواب من نوع خاص تساعد على العزل الصوتي، ومن الأفضل أن يكون للاستديو بابان أحدهما لدخول الأشخاص والآخر كبير لإدخال المعدات والتجهيزات، وبالنسبة لأرضية الاستديو فإنها تُثبت على مواد مرنة لكبت أي اهتزازات صوتية.

كما تُبطن المجاري الهوائية بمواد عازلة للصوت، وتُزود الاستديوهات بشبكة لتكييف الهواء مُحكمة العزل لتخفيف شدة الحرارة الناتجة عن استخدام الإضاءة الشديدة، والتي كثيراً ما تضايق المشاركين في إنتاج المواد الإذاعية.

2. مساحة الاستديو:

وهي المساحة التي يتم فيها تنفيذ المشاهد والمواقف المراد تسجيلها صوتاً وصورة، وكلما زادت مساحة الاستديو أمكن إنتاجُ برامج متعددة ومتنوعة.

وتختلف مساحة استديوهات التلفزيون باختلاف الغرض المطلوب منها:

- **فهناك استديوهات البث المباشر أو ما يُعرف باستديوهات الهواء أو التنفيذ، وتُستخدم في تقديم أو ربط واستمرارية البرنامج اليومي، ومساحتها صغيرة نسبياً من 30-60 م^2 تقريباً وبارتفاع يصل إلى 4.75 م تقريباً.**
- **كذلك هناك استديوهات أكبر مساحة لإنتاج البرامج المختلفة والمتنوعة، ويمكن أن تُقسم إلى:**
  - **استديوهات البرامج اليومية والسريعة كالبرامج الإخبارية والتعليمية وبرامج الأطفال والبرامج الثقافية والندوات وبرامج المرأة والدراما غير الإنتاجية المحدودة التي تخص محطة**

التلفزيون المنتِجة، وهذه الاستديوهات تصل مساحتها إلى (100) م2، وارتفاعها من 6 إلى 8 أمتار.

- **استديوهات مخصصة لإنتاج الدراما والمنوعات حيث تصل مساحتها إلى 350 م2 أو 600 م2 أو (36 × 36م) ويصل ارتفاعها إلى 15 م.**

الأشياء الواجب توافرها في ساحة استديو التلفزيون هي:

1. نظام الاتصال.
2. الميكروفونات والسماعات.
3. أجهزة المراقبة أو شاشات العرض.
4. أجهزة الإضاءة.
5. الديكورات وستائر الكروما والسيكلوراما.
6. الكاميرات.

1. نظام الاتصال:

وهذا النظام مهم جداً لأنه يوفر للمخرج أن يتواصل مع العاملين معه ومع مقدم البرنامج أو الممثلين، كما يمكّن المهندسين المختصين من متابعة الإشراف الفني على العمل من دون الدخول إلى ساحة الاستديو ويُقسم نظام الاتصال إلى:

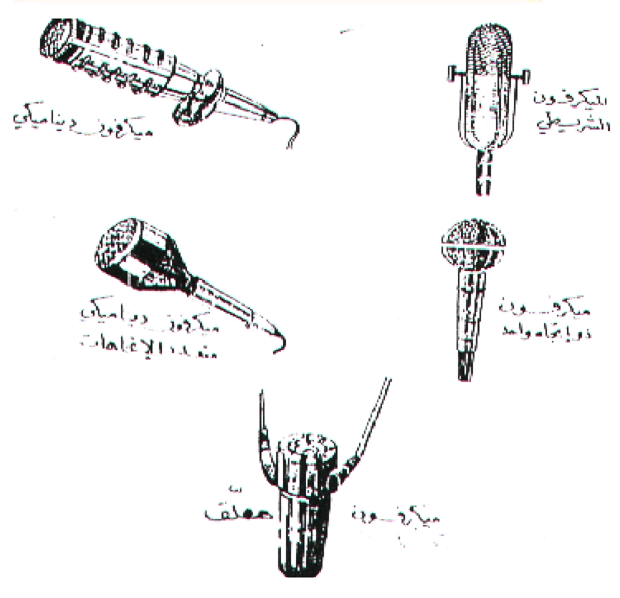
- **نظام اتصال داخلي inter communication system:** يتيح هذا النظام إرسال التعليمات من المخرج إلى المقدم عبر سماعة الأذن، وإمكانية رد المقدم على التعليمات عبر ميكروفون صغير يوضع أمام الفم.
- **نظام اللاسلكي wireless system:** وهو نظام يستخدم لربط الاستديو وبعض المناطق الأخرى التي تشارك في إنتاج العمل، ومن عيوبه أنه اتصال أحادي الجانب يتم فيه تلقي التعليمات فقط.
- **نظام التداخل program inter put system:** يستخدم غالباً في حالات النقل الخارجي، ويستخدم فيه كل مشارك في العمل سماعة صغيرة لتلقي التعليمات.
- **نظام الاتصال المباشر studio talk back:** وهو اتصال مباشر بين الاستديو وغرفة المراقبة، ويتم عن طريق ميكروفون في غرفة المراقبة وسماعات عادية في الاستديو.

ومعظم القنوات التلفزيونية تستخدم نظام الاتصال الداخلي intercom أو نظام الهاتف لأنهما يكفلان الاتصال بجميع الجهات من دون إزعاج لأحد.



2. السماعات والميكروفونات:

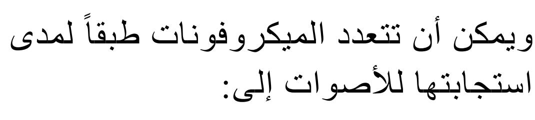
يمكن استخدام السماعات في بعض الخلفيات مثل دق الجرس ورنين الهاتف، ويجب على فني الصوت أن يضبط قيمة الصدى أو الرنين الناتج عن ذلك حتى لا يُحدث تشويشاً، ويمكن أن يستخدم أنواعاً عدة من الميكروفونات في التسجيل التلفزيوني شرط أن يكون الميكروفون سهل الاستخدام، وأميناً في نقل الصوت، وأن يكون له مستوى صوتي معين، وألا تتولد عنه أي شوشرة أو تشويش وأن يتحمل الضغوط الصوتية.



أنواع الميكروفونات المستخدمة:

الميكروفون الشريطي، والميكروفون الديناميكي، والميكروفون القلبي، والميكروفون المكثف، والميكروفون البلوري، والميكروفون المعلّق.

-



ويمكن أن تتعدد الميكروفونات طبقاً لمدى استجابتها للأصوات إلى:

- **أحادية الاتجاه: وتستجيب للصوت الصادر من ناحية واحدة، وهي المواجهة للميكروفون، ويُستخدم هذا النوع في البرامج ذات الشخصية**

- **الواحدة، وفي النشرات الإخبارية، ولقاءات التقارير الإخبارية.**
- **ثنائية الاتجاه: وتستجيب للأصوات الصادرة عن اتجاهين يواجه أحدهما الآخر أي من ناحيتين فقط، ولا تلتقط الأصوات الجانبية، وتُستخدم في البرامج التي يشترك فيها شخصان كالمقابلات والمحاورات.**
- **متعددة الاتجاه: وتستجيب للأصوات الصادرة عن جميع الاتجاهات، وتُستخدم في الندوات والبرامج الدرامية والبرامج الحية الجماهيرية.**

3. أجهزة المراقبة وشاشات العرض:



وجود جهاز مراقبة monitor داخل ساحة الاستديو يساعد كثيراً في العمل بحيث يستطيع المصورون والممثلون والمقدمون متابعة ما يتم تصويره أو ما يتم عرضه من مصادر أخرى مثل أجهزة الفيديو أو التليسين وغيرها.



كما توجد لوحة عرض العناوين أو الصورة caption card توضع عليها لوحات صغيرة من الورق المقوى تُكتب عليها العناوين، وقد يُستبدل بجهاز عرض اللوحات إضافة إلى وجود جهاز تلقين مرئي prompting device ليتمكن مذيعو ومقدمو البرامج من قراءة سطور النصوص البرامجية.



4. أجهزة الإضاءة:

لا بد من أن توجد في ساحة الاستديو مجموعة من معدات الإضاءة معظمها معلق بواسطة حوامل يتم التحكم بارتفاعها وانخفاضها وزواياها بشكل يدوي أو آلي، ومن الأفضل أن يتوفر لكل جهاز إضاءة مصدر كهربائي مستقل تفادياً لحدوث أي خلل، وفي بعض الاستديوهات يوضع جهاز التحكم بالإضاءة dimer في ساحة الاستديو وهذه هي الحالة الأفضل، بحيث يوضع الجهاز في زاوية تقل فيها الحركة حتى لا تعيق العمل في الاستديو، وفي بعض الحالات يوضع جهاز التحكم بالإضاءة في غرفة المراقبة.

5. الديكورات وستائر الكروما والسيكوراما:



يهدف الديكور التلفزيوني إلى تجميل المكان وتحديد عناصر الصورة المكانية لوقوع الأحداث والتعبير عن الفكرة البرامجية، والجذب البصري للمشاهد والإيحاء بواقعية مكان التصوير، وفي



بعض الأحيان تتم الاستعانة بستائر زرقاء أو بيضاء أو خضراء للمساعدة في استخدام مفتاح الكروما الذي يساعد على دمج المشاهد المختلفة مع إخفاء جزء منها للإيحاء بحدوثهما معاً، كما



تُستخدم ستائر السيكوراما لعرض تصويري لمشاهد الطبيعة.

6. الكاميرات المستخدمة في التلفزيون:

يمكن القول إن كاميرا التلفزيون تماثل عين الإنسان، فهي بالغة الحساسية للإضاءة، وإذا بسّطنا عملية التصوير التلفزيوني يمكن تلخيصها على النحو التالي: تقوم العدسة في الكاميرا بتركيز المشهد الذي أمامها على لوحة حساسة للضوء موجودة داخل صِمام الكاميرا، وعندما يرتطم الضوء بسطح لوحة الصمام يتم تحويله إلى إشارات كهربائية إلكترونية تسمى إشارات الصورة video signal والإشارات الإلكترونية الناتجة يمكن تسجيلها على أشرطة مغناطيسية أو إعادة بثها عبر الهواء أو نقلها من خلال أسلاك، ومن ثم تحويلها مرة أخرى إلى صورة تلفزيونية.

أنواع الكاميرات:

1. كاميرات أخبار التلفزيون الفيلمية:

تتعدد أنواع كاميرات التصوير الفيلمي ولكن النوع الذي يُستخدم قياس 16 مم هو الأكثر شيوعاً في مجال التصوير الإخباري، وتُستخدم كاميرات التصوير 16 مم ممغنطة الصوت أحادية النظام single system على نطاق واسع في نشرات الأخبار والبرامج الإخبارية في الدول النامية، وفيه يتم تسجيل الصوت والصورة على شريط فيلمي واحد بينما في النظام الثنائيdouble system يسجَّل الصوت على شريط (ربع) بوصة منفصل ويستخدم ذلك في الأفلام التسجيلية والبرامج الخاصة، ومن أنواع الكاميرات الفيلمية كاميرات Bell and Howell بل آند هاول وبوليكس بيار وكاميرات الأوريكون، وكاميرات CP أوcinema product.

2. كاميرات التصوير الإليكترونية (الفيديو) video cameras:

وهي الكاميرات الخاصة بالتلفزيون وحده، ويتم من خلالها تحويل الصور من موجات ضوئية إلى موجات كهرومغناطيسية ليعاد تجميعها في موجات ضوئية يتم استقبالها على شاشات التلفزيون، وهذه الكاميرات لها إمكانيات واسعة، فعن طريق تغيير البعد البؤري للعدسات المزودة بها هذه الكاميرات -وهي عبارة عن أربع عدسات مختلفة في قوتها- وعندما تُستخدم عدسة الزووم بدلاً من العدسات الأربعيمكن تغيير حجم الصورة بدلاً من تغيير العدسة ذاتها.

ومن أنواع الكاميرات الإلكترونية الحديثة بيتكام Beta cam وهي كاميرا تحتوي على كاميرا ومسجل في جهاز واحد، يمكن أن يعمل عليها شخص واحد، ويصل وزنها إلى 8 كيلوغرامات، ومن مزايا هذه الكاميرات أن المصور يستطيع التأكد من سلامة وصلاحية الشريط وجودة اللقطات وهو في موقع العمل، وتسمح هذه الكاميرات بعمل نسخ متعددة على عكس الكاميرات الفيلمية التي لا يمكن نسخها إلا إذا كان الفيلم نيغاتيف أو مسجلاً على شرائط فيديو داخل الاستديو، ومن مزايا هذه الكاميرات أنها لا تحتاج إلى وقت للإذاعة وبخاصة إذا كان شريط الفيديو المصور جيدَ التصوير أو التسجيل، بعكس الفيلم الذي يحتاج إلى عمليات التحميض.

3. وتُستخدم كذلك كاميرات أخرى غير احترافية: مثل كاميرات ديجيتال (رقمية DV)، وكاميرات SVHS وكاميرات VHS، وكاميرات 8 مم، وكاميرات 8 مم Hi، وكاميرات بيتا ماكس.

<u>الأجهزة المتصلة بالكاميرا Camera Chain:</u>

وقبل أن نستعرض الأجهزة المتصلة بالكاميرا نشير إلى أن الكاميرات التلفزيونية التي تُستخدم في التصوير الخارجي لا يمكنها أن تعطي درجة النقاء نفسها بالمقارنة مع الكاميرات الثقيلة التي تُستخدم داخل الاستديو، وذلك على الرغم من جودة تصميم وتصنيع كاميرات الفيديو، إضافة إلى أن الاستديو يوفر ظروفاً أفضل للتحكم بجودة الصورة.

هناك سلسلة من الأجهزة المتصلة برأس الكاميرا Camera Head التي تمدها بالطاقة الكهربائية اللازمة للتشغيل ونبضات التزامن وضبط الصورة ومزج الألوان، ويمكن حصر الأجهزة المتصلة بالكاميرا بما يلي:

1. **مولد نبضات التزامن Synchronization Generator:** وهو يوفر تزامن الصور التي تلتقطها الكاميرا أو التي ينتجها أي مصدر بصري آخر مع الصور التي تظهر على أجهزة الاستقبال، ولأهمية هذا الجهاز فإنه يوجد باستمرار جهاز احتياطي يعمل محل الجهاز الأصلي في حالة تعطله.
2. **وحدة مراقبة الكاميرا Camera Control Unit:** ويمكن من خلال هذه الوحدة ضبط الكاميرا سواء من حيث التباين أم درجات الألوان أم غيرها، ويتم عن طريقها تغذية الكاميرا بنبضات التزامن، كما تقوم بعمليات التكبير اللازمة للإشارة المرئية، وعندما يقوم المصور بضبط الكاميرا يراقب الصورة من خلال شاشة صغيرة في وحدة مراقبة الكاميرا.
3. **الإنكودر Encoder:** تقوم الكاميرا بواسطة صماماتها بإصدار ثلاث إشارات حمراء وزرقاء وخضراء، وهناك قناة رابعة تنتج درجة اللمعان اللازمة للصورة عن طريق إنتاج إشارة أبيض وأسود، وهنا يأتي دور الإنكودر فيقوم بمزج إشارات الفيديو المختلفة التي تأتي

من وحدة مراقبة الكاميرا، وتجهيز الصورة النهائية سواء للإرسال أم التسجيل أم كليهما، ولا بد من الإشارة إلى أنه يمكن أن تحتوي وحدة مراقبة الكاميرا على الإنكودر كأحد مكوناتها.

4. **وحدة التغذية Power Supply:** وهي التي تنتج الطاقة الكهربائية الضرورية لتشغيل كل من الكاميرا ووحدة مراقبة الكاميرا، وفي حالة الكاميرات النقالة يتم شحن البطاريات التي تزودها بالطاقة أو استبدالها في كل مرة يتم استعمال هذه الكاميرات.

وبذلك يمكن تحديد سير العملية أثناء التصوير كالتالي:

تقوم وحدة التغذية بتحويل الكهرباء إلى طاقة لتشغيل الكاميرا ووحدة المراقبة، كما يزود مولد نبضات التزامن وحدة مراقبة الكاميرا بالنبضات اللازمة، ثم تنتقل جميع الإشارات السابقة إلى الكاميرا بواسطة الكابل المحوري، وتحول الكاميرا الإشارة الضوئية إلى إشارة مرئية إلكترونية تنتقل ثانية إلى وحدة مراقبة الكاميرا لتكبيرها وضبطها، وإلى الإنكودر لمزج الألوان، وتظهر الصورة في النهاية على شاشة الرؤية في وحدة تحكم الكاميرا، فيقوم مهندس الفيديو بمراقبتها وضبطها، ويقوم جهاز آخر بإنتاج عدد من النسخ للصورة نفسها لتصل إلى محدد المنظر view finder المثبت أعلى الكاميرا، لكي يتمكن المصور من ضبط الكادر.

ملحقات آلات التصوير الإلكترونية: وهي أربعة:

1. **الحوامل:** وهي ثلاثة أنواع:

أ. **الحامل الثلاثي The Triode Dolly:** وهو عبارة عن مثلث خشبي أو حديدي أو من الألومنيوم، ويتنوع بين ثابت وأن تكون به قاعدة متحركة على عجلات تعمل بفرامل، ويمكن التحكم بأطوال أضلاع الحامل الثلاثي.

ب. **الحامل القاعدي The Studio Pedestal:** بواسطة هذا النوع من الحوامل يمكن رفع آلة التصوير إلى أعلى أو تنـزيلها إلى أسفل، ويمكن تحريكها في جميع الاتجاهات بأقل جهد ممكن، وهناك أنواع منها:

- ما هو خفيف الوزن كان يستعمل في البداية داخل الاستديو، والآن أصبح يستعمل في الأعمال الخارجية، وفي الحالة الأخيرة ينبغي توخي الحيطة لأنه من السهل تعثر آلة التصوير وسقوطها إذا اعترض هذا الحامل أيُّ عائق.
- كما أن هناك حاملاً ثقيل الوزن يؤمّن حركة آلات التصوير بكل الاتجاهات ويمكن رفع الكاميرا إلى ارتفاع يصل إلى مترين، ومن عيوبه صعوبة استخدامه في الأعمال الخارجية نتيجة ثقل وزنه.
- وهناك نوع ثالث يعمل على ضغط الهواء (بيمنوماتيك) ومن عيوبه أنه يحتاج إلى مضخة هواء لتعويض الهواء المفقود.

ج. **حامل كرين استديو the studio crane:** يحتاج هذا النوع من الحوامل إلى مساحة كبيرة وعليه فهو محدود الاستعمال، وينقسم إلى قسمين:

- العادي ويتطلب وجود شخص بجانب المصور يقوم بتحريك الحامل.
- المتحرك ويحتاج إلى شخصين أحدهما يتولى تحريك الحامل إلى جانب المصور، والآخر يتولى قيادة المركبة المركب عليها الحامل.

2. الأسلاك:

وهي وسيلة إيصال نتائج عمل آلة التصوير الإلكتروني إلى مكان مراقبة الصورة، وكذلك وسيلة إيصال التيار الكهربائي إلى آلة التصوير الإلكتروني، ويجب أن تكون الأسلاك من النوع المرن الذي لا يُكسر عند الطي وأن يكون مغلفاً بالمطاط، ويصل طولها إلى 3 أمتار أحياناً.

3. السماعات:

وتُعد من الملحقات المهمة التي تؤمن تواصل المصور مع المخرج أو المنفذ، ويمكن أن يكون هناك سماعة ثانية لمساعد المصور، ويجب أن تكون السماعة مع ميكروفون في الوقت نفسه، وألا تكون ثقيلة الوزن حتى لا تضايق المصور.

4. علب الحفظ:

يجب حفظ كاميرات التصوير وسماعاتها وأسلاكها في علب خاصة مغلفة من الداخل بالإسفنج أو المطاط القوي لحفظ توازن الكاميرات عند التعرض للصدمات.

ثالثاً-غرفة المراقبة المرئية أو الكونترول:

تكون غرفة المراقبة مجاورة لساحة الاستديو (مسرح الاستديو) غالباً، وفي بعض الأحيان توجد غرفة المراقبة بعيداً عن تلك الساحة، وهي المكان الذي يتم من خلاله مراقبة وتسيير العمل في ساحة أو مسرح الاستديو، وتشتمل غرفة المراقبة على الأجهزة والأدوات التالية:

1. أجهزة مراقبة الصورة:



وهي أجهزة استقبال من نوع خاص تسمى مونيتورز monitors عن طريقها يراقب المخرج ما تلتقطه كاميرات الاستديو، أو ما يصدر عن جهاز عرض شرائح الفيديو، أو أجهزة عرض الأفلام وجهاز عرض الشرائح أو أي مصادر أخرى للصورة، أو العناصر الرئيسية أو الفرعية للبرامج، وتتصل كل هذه المصادر بوحدات الصورة المختلفة في غرفة المراقبة، أما المونيتور الرئيسي فهو الذي يعرض دائماً الصورة الرئيسية التي يختارها ويبتدعها المخرج أو المنفذ.

ويوجد دائماً في غرفة المراقبة جهاز مونيتور إضافي يسمى "مونيتور الفحص المقدم"، ويتم الاستعانة به لفحص الأفلام والشرائح التي تأتي من أماكن الإذاعات الخارجية، والصور التي تأتي من غرفة العرض كما يفحص أحياناً صوراً تأتي من استديوهات أخرى.

2. مازج الصوت ومازج الصورة:



يستقبل مازج الصوت mixer الميكسر العديد من القنوات الصوتية، وخطوط الميكروفونات، ويعمل عليه مساعد فني الصوت لينفذ تعليمات المخرج فيما يتصل بالصوت أو المؤثرات الصوتية أو الألحان والفقرات الموسيقية، والتي تضفي مزيداً من الواقعية على الصورة وتزيد من قوة تأثيرها، ويقوم جهاز المزج أو الميكسر بتكبير الطاقة الواردة إليه من ميكروفونات الصوت أو من آلة الأسطوانات، أو من مصدر خارجي كالخط الهاتفي في حالات الإذاعات الخارجية حتى تكون الطاقة في حالة جيدة من النقاء، وأيضاً يقوم جهاز المزج بمزج مصادر عدة ببعضها بعضاً، كما يتحكم هذا الجهاز بالقدرة الخارجة منه بواسطة مفاتيح تساعد على السماح بالقدر المطلوب خروجه ومنع الجزء الآخر.

وبالنسبة للصورة فالأجهزة تُقسم إلى قسمين يسمى الأول الميكسر أو المازج ويقوم بالتحكم والمزج بالنسبة للصورة فقط، والثاني وهو جهاز مراقبة آلات التصوير camera control unit C.C.U يقوم بمهمة التكبير والتصفية بالنسبة للصورة.

ومن مهمات المازج:

أ. اختيار المصدر المرغوب فيه من مصادر الصورة المتعددة.

ب. التغيير بين مصدرين من مصادر الصورة.

ج. التزويد بالخدع الإلكترونية.



3. سماعات مراقبة الصوت:

وهذه السماعات تتيح للمخرج مراقبة الصوت وإعطاء التعليمات للتحكم فيه دون التشويش على عمل مهندس الصوت الذي يكون بعيداً عن المخرج.



4. أجهزة الاتصال:

وذلك لتأمين الاتصال بين المخرج وبقية العاملين في داخل الاستديو من أجل تزويدهم بتعليماته الخاصة بالعمل.

5. ساعات التوقيت:

لضبط الوقت في أثناء العمل هناك ساعتان:

أ. ساعة عادية تحتوي على عقارب وتوضح الدقائق والثواني، وبواسطتها يمكن ضبط مواعيد البرنامج وبثها على الهواء ومعرفةُ مواعيد انتهائها

ب. أما الساعة الأخرى فهي ساعة التوقيت وهي التي تعطي فترة العمل أو التسجيل فقط بالثواني والدقائق والساعات كما أن بعضها يعطي جزءاً من الثانية، ويمكن أن يتم العد لبدء التوقيت إما بطريقة تصاعدية أو تنازلية.



6. أجهزة مراقبة الإضاءة:

قد يوضع جهاز مراقبة الإضاءة في ساحة الاستديو، لكن يفضل غالباً وضعه في غرفة المراقبة حتى لا يعيق عمل الفنيين داخل ساحة الاستديو.



رابعاً- غرفة المراقبة الرئيسية أو المركزية master control:



لا تُرسل برامج الاستديو مباشرة إلى محطة الإرسال ولكن هناك محطة وسطى تسمى غرفة المراقبة الرئيسية master control، وهذه الغرفة مجهزة لأغراض مراقبة الصوت والصورة النهائية فنياً وهندسياً بهدف التحكم فيها، وتُعد هذه الغرفة بمثابة نقطة اتصال بمركز المواصلات السلكية واللاسلكية لاستقبال البرامج الخارجية عبر الأقمار الصناعية، وإرسال البرامج الوطنية، كما توجد فيها أجهزة التخاطب المركزية مع كل الغرف الفنية وجميع استديوهات المحطة التلفزيونية مع الأجهزة المركزية كافة لتحويل ومزج الصوت والصورة في الاستديوهات المختلفة.

خامساً- غرفة أجهزة العرض televise:



وتشتمل هذه الغرفة على أجهزة مهمة عدة منها:

1. أجهزة عرض شرائح الفيديو VTR ذات الأحجام المختلفة والمزودة بوحدات مونتاج إلكتروني.
2. أجهزة عرض أفلام سينمائية.
3. جهاز لعرض الشرائح.
4. جهاز لإجراء عمليات المسح والتنظيف لشرائط الفيديو المستعملة.
5. وحدة اتصال ميكروويف.

سادساً- غرفة التسجيل والمونتاج:



يشكل المونتاج عنصراً أساسياً من عناصر الإنتاج التلفزيوني وهو الأساس في إخراج وتقديم العمل المتكامل بالشكل التلفزيوني الفني الملائم.

وتتم عملية المونتاج التلفزيوني انطلاقاً من عنصرين أساسيين أولهما عنصر هندسي ميكانيكي، والثاني عنصر فني يعتمد على ذوق وإحساس القائم بإجرائه، من هنا فإن المونتاج يحتاج إلى تعاون كل من الجانب الفني الهندسي، ومقدم البرنامج أو المخرج المبدع.

وغرفة المونتاج هي غرفة صغيرة يتم فيها ترتيب فقرات البرنامج بالقص والحذف والتعديل والإعادة ويعمل في الغرفة فني مختص هو رجل المونتاج أو المونتير.

وتجدر الإشارة إلى أنه توجد غرف ملحقة بالاستديو وهي غرف الماكياج، والملابس والأكسسوار، وغرف الديكور..

الخلاصة

يستخدم المخرج مجموعة من الأدوات والعناصر الرئيسة تتوفر في كل استوديو تلفزيوني وهي: ساحة الاستديو (البلاتو)، وغرفة المراقبةالمرئية،غرفة المراقبة الرئيسية، غرفة أجهزة العرض، وغرفة التسجيل والمونتاج.

أما ساحة الاستديو فهي المكان الذي يتم فيه تسجيل البرامج التلفزيونية أو إذاعتُها على الهواء مباشرة، ومن شروط الاستديو الفنية العزل الصوتي والعلاج الصوتي.

ويجب أن يتوافر في ساحة الاستديو التلفزيوني نظام اتصال وميكروفونات وسماعة وأجهزة مراقبة وشاشات عرض، وأجهزة اضاءة وديكورات وستائر كروما وكاميرات.

وتحتل غرفة المراقبة الرئيسة أو المركزية أهمية كبيرة في الإنتاج التلفزيوني فهي غرفة التحكم الرئيسة في هذا الإنتاج.

التمارين

اختر الإجابة الصحيحة مما يلي:

أ. المكان الذي يتم فيه تسجيل البرامج وإذاعتها مباشرة على الهواء هو:

1. الاستديو التلفزيوني.
2. غرفة المونتاج.
3. غرفة المراقبة المرئية.

الإجابة الصحيحة: 1 – الاستديو التلفزيوني.

ب. نظام الاتصال في الاستديوهات يشمل:

1. نظام اتصال داخلي.
2. نظام لاسلكي.
3. نظام تداخل.
4. كل ما ذُكر صحيح.
5. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة: 4 – كل ما ذُكر صحيح.

ج. مولد نبضات التزامن يتصل بـ:

1. الميكروفون.
2. أجهزة الإضاءة.
3. الكاميرا.
4. كل ما ذُكر صحيح.
5. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة: 3 – الكاميرا.

د. ملحقات آلة التصوير:

1. الحوامل.
2. الأسلاك.
3. السماعات.
4. علب الحفظ.
5. كل ما ذُكر صحيح.

الإجابة الصحيحة: 5– كل ما ذُكر صحيح.

ه. من مهام المازج:

1. اختيار المصدر المرغوب فيه من مصادر الصورة.
2. التغيير بين مصادر الصورة.
3. التزويد بالخدع الإلكترونية.
4. كل ما ذُكر صحيح.
5. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة: 4 – كل ما ذُكر صحيح.

المراجع

1. حجازي، وسيم، (2004)، لغة الإعلام وجوازات الخطأ، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 3.
2. سعد، حسين، (2004)، تقنيات الإلقاء الجيد في الإذاعة والتلفزيون، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 3.
3. عبد الوارث، عسر، (1993)، **فن الإلقاء**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
4. خضور، أديب، الحاج، كمال بديع، (2005)، **الكتابة للإذاعة والتلفزيون**، جامعة دمشق: مركز التعليم المفتوح.
5. العياطي، نصر، (2003)، جمالية الصورة، **مجلة الإذاعات العربية:** اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2.
6. الحسن، جنى، (200)، الصورة ما بين النص والحركة الدرامية، **مجلة باحثات**، تجمع الباحثات اللبنانيات، الكتاب السادس.
7. زيات، عادل، (2003)، بلاغة الصورة بين المقاربة الأدبية والإعلامية، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2.
8. الفرجاني، محمد، (1996)، **فن الشريط التسجيلي**، ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1996، ص 131.
9. عقبات، أحمد مظهر، (2003)، التعبير الصوري في البرنامج التلفزيوني، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، العدد 4.
10. خضور، أديب، الحاج، كمال بديع، (2005)، **الكتابة للإذاعة والتلفزيون**، جامعة دمشق، مركز التعليم المفتوح.
11. بورقيبة، رجب، (2003)، التلفزة العربية والتعامل مع الصورة بين البعد البلاغي والتبليغ، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية. عدد 2.
12. Ely Demit, les Medias entre litter of women researchers, volume VI, 2000, pp. 100-111.
13. معوض، محمد، **الخبر التلفزيوني من المصدر إلى الشاشة**، القاهرة: دار الفكر العربي.
14. Ivan Coy, **Directing and producing for Television**, A format Approach, U.S.A, 1998, pp. 71-72.
15. النادي، عادل، (1987)، **مدخل إلى كتابة الدراما**، تونس: مؤسسة عبد الكريم عبد الله.
16. دكروب، كريم، (2003)، البعد الإبداعي والجمالي في الكتابة للأطفال، جمالية النص والإخراج مثالاً، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2.
17. شلبي، كرم، (1987)، **فن الكتابة للراديو والتلفزيون**، جدة: دار الشروق.
18. سامي عطا الله، محمود، (1997)، الفيلم التسجيلي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني 188.

19. بريتنر، رودي، (أنو رشيد، مترجم، (د.ت)، **الأساليب الفنية في الإنتاج التلفزيوني**، القاهرة: عالم الكتاب.
20. بن إبراهيم الشاعر، عبد الرحمن، (2006)، **إنتاج برامج التلفزيون التعليمية**، الرياض: مكتبة الملك فهد.
21. العقاد، ليلى، (1996)، **مدخل إلى التلفزيون**، دمشق: جامعة دمشق.
22. الطرزي، عمار، **(2004)، فن التصوير التلفزيوني**، جدة: مركز الراية للتنمية الفكرية.
23. قسم التأليف والترجمة في دار رشيد، (1995)، **فن التصوير بالفيديو تقنيات وفنون وأساليب**، ط1، بيروت: دار الجديد.
24. الشريف، سامي، مهنا، محمد، (2001)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، القاهرة: مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.
25. شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، دمشق: جامعة دمشق مركز التعليم المفتوح.
26. معوض إبراهيم، محمد، (2004)، ديكور البرامج التلفزيونية غير الدرامية، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 3.

الوحدة التعليمية الخامسة
عناصر الإنتاج التلفزيوني

الأهداف التعليمية

في نهاية هذه الوحدة التعليميّة سيكون الطالب قادراً على أن:

- يميز بين اللغة اللفظية واللغة غير اللفظية.
- يعرف العلاقة بين الكلمة والصورة.
- يتحدث عن عناصر اللغة اللفظية وغير اللفظية، ويعرف كيفية توظيفها.
- يطلع على أنواع الإضاءة وكيفية توظيفها في الأعمال التلفزيونية.
- يعرف خصائص الديكور التلفزيوني ووظائفَه.
- يتعرف على مهام الماكياج والأكسسوار والملابس.

أولاً- مقدمة عن عناصر الإنتاج التلفزيوني:



استطاع التلفزيون أن يمتلك لغة تعبيرية خاصة به، هي في الأساس حصيلة استفادتِه من وسائل الإعلام التي سبقته، إلا أنها في الوقت نفسه تمتاز بالتميز والتفرد.

والمخرج التلفزيوني الناجح هو الذي يستطيع استثمار كل عنصر من عناصر الخصوصية التعبيرية للتلفزيون والتي تنقسم إلى:

أولاً: اللغة اللفظية:

وهذه اللغة تعني بشكل أساسي الكلمة أو الحوار، ويمكن أن يكون الصمت جزءاً أساسياً من مكونات اللغة اللفظية.

ثانياً: اللغة غير اللفظية:

وتشمل المفردات التالية:

- الشخصيات.
- الصور الثابتة.
- الصور المتحركة.
- الحركة.
- اللون.
- المؤثرات الصوتية.
- الموسيقا التصويرية.
- الإضاءة.
- الديكور.
- الملابس والأكسسوار.
- الماكياج.

وسنتناول بالتفصيل كل مفردة من هذه المفردات.

ثانياً- اللغة اللفظية:

فاللغة وإن كانت تتركب أساساً من كلمات إلا أنه يجب أن نفرّق بين الكلمة "وصوت الكلمة"، فالكلمة حين ينطقها المتحدث تتحول من صورة في الذهن إلى حقيقة حسيّة مسموعة يمكن إدراكها بحاسة السمع، ومن هنا يمكن القول إن الفرق بين الكلمة واللفظ هو الفرق بين اللغة والكلام، فاللغة وإن كانت تتكون من كلمات إلا أنها صامتة، أما الكلمات فتتكون من ألفاظ ومن ثم فهي محسوسة، وبذلك تكون اللغة سكوناً والكلام حركة، وتكون أصوات الكلام بمثابة الجانب العملي للغة.

وعند تناول اللغة اللفظية للتلفزيون، فالحديث لا يأخذ جانباً صوتياً فقط، فالكلمة في العمل التلفزيوني عنصر مكمِّل للصورة ولعناصر أخرى، وهي مرتبطة أيضاً بأسلوب إلقائها سواء أكان الملقي مذيعاً أم ممثلاً أم ضيفاً، ويحدد خبراء الإلقاء الإذاعي والتلفزيوني عناصر عدة من شأن حسن استخدامها بلوغ بر النجاح في إيصال الرسالة الإعلامية ومنها:

أ. امتلاك ناصية اللغة:

حيث تولي المحطات الإذاعية والتلفزيونية أهمية خاصة للجانب اللغوي في الإلقاء، كوضع قوانين عامة للنطق الصحيح للكلمات المختلَف حول نطقها، وتصحيح الأسماء والأماكن الأجنبية وكتابتها بالطريقة الصوتية.

ب. معرفة مخارج الحروف:

باعتبار أن لكل حرف من الحروف صوتاً يميزه عند النطق به يجب على المؤدي معرفة مخارج الحروف.

ج. فهم المادة:

وبالتالي تقطيعها حسب المعنى الموجود في المضمون، ذلك لأنه لا يمكن للمتكلم أن يسرد كلامه كله في نفَس واحد، وتلعب علامات الترقيم وأوجه استخدامها دوراً كبيراً في تقسيم الكلام إلى جمل وأجزاء، وإعطاء معنى لكل جملة.

د. إلمام الملقي بوسائل التركيز:

يختار الملقي الكلمة التي يرى ضرورة إبرازها والتشديد عليها، وذلك لإبراز معناها والحالة النفسية والعاطفية الناجمة عنها عبر استخدام إحدى الوسائل الآتية:

- الضغط على الكلمة.
- الصمت قبل الكلمة.
- الكلمة بين فاصلي صمت.
- تغيير الطبقة الصوتية للكلمة انخفاضاً أو ارتفاعاً.

ه. التعاطي مع الصوت بشكل جدّي:

الصوت السوي هو الصوت الواضح المسموع.

و. **معرفة مدة المادة التي تلقى.**

ز. **معرفة طرائق التعامل الصوتي مع الميكروفونات.**

ح. **ضرورة الربط بين الكلمات والصورة ربطاً قريباً**: بمعنى أن الإلقاء يجب أن يسير جنباً إلى جنب مع الصورة.

ثالثاً-اللغة غير اللفظية:

إن أي حديث عن الصورة أو اللقطة لا بد من أن يتطرق بالضرورة إلى موضوع اللغة لأنها الأساس الاستثنائي في حلقة الاتصال، ولا يجوز أن نتحدث عن الصورة وورودِها من دون أن نتبين موقعها داخل اللغة البصرية التي هي جزء منها، والتي لا يمكن أن تحقق ذاتها إلا داخل اللغة، فهي – أي اللغة – مادة الخطاب البصري وقوامه الأساسي، فيها ومن خلالها نعبر عن أفكارنا وتتجسد موضوعاتنا وأحاسيسنا.

وانطلاقاً من أن اللغة نظام اتصال - ومن أن كل لغة مهما اختلفت ينبغي أن تحقق وظيفة اتصالية - فهي تقوم بدور الوسيط بين خبراتنا ومعلوماتنا الموضوعية، وهي أداة عظيمة في عملية الوعي ونقل المعلومات وتراكم الخبرة، ولأننا ندفع بالصورة إلى ترميز العالم الذي تمثله، ولأن اللغة ترميز لواقع حقيقي إذاً فالصورة هي جزء من اللغة.

ولأن اللغة نظام سيميائي لكونها منظومة شاملة لتراكيب إشارية وعلاماتية تهيمن على كلية اللغة إذاً فالصورة مفردة من نظام دلالي شامل.

وهنا يتأكد لدينا مرة أخرى أنها جزء من اللغة التي تمثلها، وتأسيساً على ذلك نجد عبارة رولان بارت أساساً مادياً لذلك بأن " كل نظام دلالي لا بد من أن يمتزج باللغة".

وتتبلور اللغة غير اللفظية من خلال مجموعة من العناصر:

1.الشخصيات:



تؤدي الشخصيات في العمل التلفزيوني عملاً أساسياً، فهي مسؤولة عن تجسيد اللغة، وتجسيد الحركة، فالمذيع والممثل والضيف وكل الشخصيات التي توجد في العمل التلفزيوني ليست حيادية بل لها قيمة، وهي جزء لا يتجزأ من العمل التلفزيوني بكل عناصرها من طبقة صوت ومظهر وشكل، والجمال مطلوب أحياناً في العمل التلفزيوني.

2.لصور الثابتة:



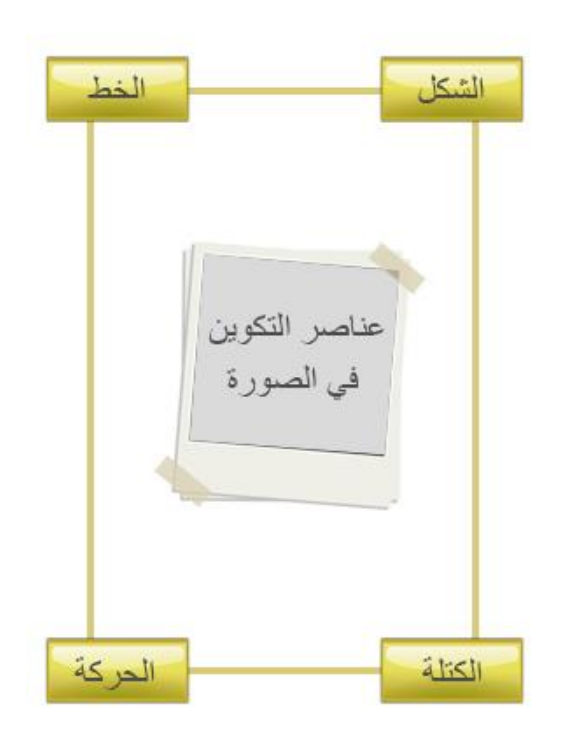
يمكن أن تكون الصور الثابتة رسوماً أو خرائط، أو قصاصات مأخوذة من صحف أو مجلات (كولاج)، ويمكن أن تكون صوراً فوتوغرافية لشخصيات أو أماكن، وتُستخدم الصور الثابتة في حالة تعذّر وجود صور حية جديدة أو لإعطاء خلفية تاريخية للحدث أو لإبراز البعد الزمني لتطور ما.

ويرى "رولان بارت" أن الصورة تحمل بعدين:

- بُعد تعييني وصفي: يصف ما هو موجود في الصورة.
- بُعد تضميني: أي ما نقوله عن الموجود في الصورة، وهذا البعد لا يُفهم من دون البعد الأول.

والصورة خلافاً للسان تُعد رسالة غير مهيكلة أو غير مبنية، ولتوضيح رسالته أكثر يقوم المرسل بتنظيمها وفق بنى موجودة وأنماط مقولبة، فالصورة المعزولة تبدو حاملة للعديد من المعاني، وفي سبيل ضبط المعنى المقترح تُرفق الصورة بنص مكتوب أو شفوي، أو تُضم إلى علامة مرئية، أو تُدرج ضمن صور أخرى.

3.الصورة المتحركة:



إن الصورة المتحركة هي بمثابة عمل إبداعي من نوع آخر، وتُعد عماد الصورة في العمل التلفزيوني الذي يُبنى بالصورة وباللقطة الواحدة، وكل لقطات عدة تؤلف مشهداً.

وعناصر التكوين في الصورة هي: الشكل، والخط، والكتلة، والحركة، فإذا ما أُحسن استخدامها مع تحقيق التكامل الفني فيما بينها، فإنها تصبح بذلك قادرة على ترجمة جو المشهد والحالة النفسية المطلوبة، ولا يكفي الحكم على بلاغة الصورة من خلال الدقة في النقل أو الجودة الفنية، وإنما من خلال الاستغناء بالصورة المتحركة عن ألوف الكلمات.

العلاقة بين الكلمة والصورة:

هي مسألة معقدة تثير الكثير من المشكلات، أن نقول إن النص هو الأساس وبه تُحسم الكثير من القضايا فهذا خطأ، وأن نقول إن اللقطة التلفزيونية هي كل شيء فهذه مغالاة.

يمكن أن تُفهم العلاقة فيما بين الكلمة والصورة في المادة التلفزيونية باعتبارها علاقة تكاملية، وإذا كانت الصورة التلفزيونية بحد ذاتها منتجاً غير تقليدي، فإن طبيعة العمل التلفزيوني أوجبت استحداث التكامل اللازم بين الصورة والكلمة.

إن التطرف في إعطاء الكلمة أهمية طاغية على حساب الصورة قد يؤدي إلى حرمان المادة التلفزيونية من أهم عناصر قوتها، وبالنتيجة النهائية ستكون المادة التلفزيونية قليلة أو ضعيفة.

كما أن تبجيل الصورة وإعطاءها الأهمية الوحيدة المطلقة سيؤدي إلى إضعاف وتسطيح المادة التلفزيونية خصوصاً في المواد التلفزيونية التي لا تستطيع فيها الصورة أن تقول كل شيء.

يمكن أن ننصف الصورة بتفوقها النسبي مع التطور التكنولوجي الحديث الذي أتاح أشكالاً تعبيرية جديدة للصورة عبر استخدام الحاسوب والوسائط المتعددة والتكنولوجيا الرقمية لخلق واقع افتراضي انطلق عالياً لتحقيق حلم الإنسان في تجسيد أفكاره وخيالاته في صور يصعب وجودها في الواقع.

وفي العموم يمكن أن نتحدث عن العلاقة بين الكلمة والصورة من خلال الأبعاد التالية:

أ. التكاملية:

ويتأكد ذلك من خلال قيام كل من الكلمة والصورة بدور مكمل للآخر لتوصيل المعنى وفهمه وإدراكه.

ب. التزامن:

بحيث يتزامن معنى الكلمة مع المدلول نفسه للصورة التلفزيونية.

ج. وحدة التأثير:

بأن تتجه الكلمة والصورة لتحقيق الغرض نفسه.

د. إدراك الصورة التلفزيونية:

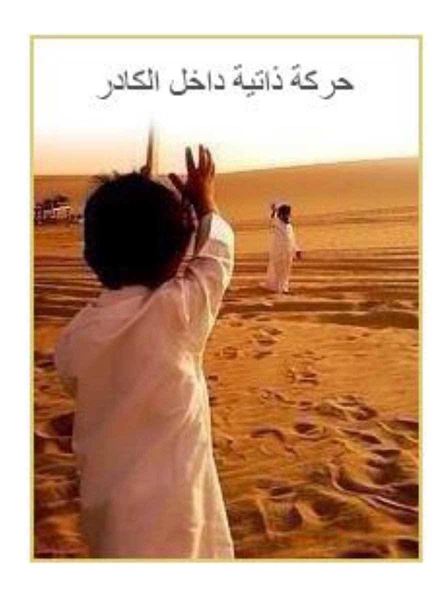
ثمة مسألة هامة يجب أن ينتبه إليها الكاتب والمخرج في العمل التلفزيوني، وهي أن التلفزيون يعتمد على حاستي السمع والبصر، وأداته الصورة والكلمة، ولكن المُشاهد لا يستطيع استخدام هاتين الحاستين بشكل مركز وبالشدة نفسها التي يستخدم بها حاسة واحدة ويركز عليها، وعندما يتلقى الشروح اللفظية لا يستطيع أن ينتبه انتباهاً كاملاً إلى الصورة وبالعكس.

هذا يتطلب من الكاتب والمخرج في التلفزيون مقدرة على استخدام الصورة والكلمة المناسبتين للتعبير عن المضمون المطلوب وتوجيه الرسالة المطلوبة من أجل تحقيق الهدف المطلوب.

4.الحركة:

الحركة في الصورة التلفزيونية عنصر مهم يمكن أن يعطي للصورة القيمة الإضافية لها، ويكون ذلك بأن تعبر الحركة عن المعنى وتجسد الأحاسيس والمشاعر والانفعالات، ويمكن للحركة أن تخلق التباين في الصورة، فالحركة تُعد تبايناً آلياً، وقد يتجه بعض المخرجين التلفزيونيين - الذين ينقصهم الإبداع - إلى الحركة ويهملون الإمكانية الثرية للصورة حيث يعتمدون فقط على الحركة كوسيلة للاستحواذ على اهتمام المشاهد.

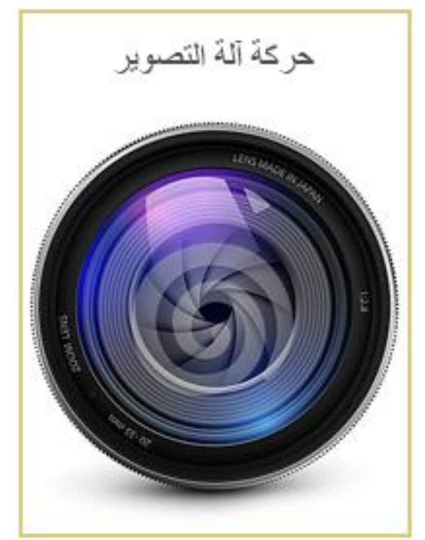
وللحركة في المادة التلفزيونية المصورة ثلاثة مصادر:



أ. **الحركة الذاتية داخل الصورة أو الكادر:** وهذه الحركة قد يقوم بها الهدف المراد تصويره، والقاعدة فيها أن تكون لها ضرورة ودافع وأن تكون متسقة ومترابطة مع الحركة في الصور التي تسبقها أو تليها.



ب. **الحركة الناتجة عن القطع وسرعة تتابع اللقطات:** وما تجب مراعاته في هذه الحالة هو الموضوعية بالنسبة لسرعة إيقاع الصورة أي وجوب التوفيق بين سرعة تتابع اللقطات وبين المضمون المصوَّر.



ج. **الحركة الناتجة عن حركة آلة التصوير أو العدسة المستخدمة**: حيث إن للكاميرا دوراً هاماً في خلق الحركة، واستكمالها سواء بالاقتراب أم الابتعاد، أم الارتفاع أم الانخفاض، ويمكن استخدام العدسات الزووم في هذا المجال بدلاً من الاقتراب والابتعاد.

ويستطيع المصور أن يتحكم بسرعة الحركات فيقدم لها الحركة السريعة أو معتدلة السرعة أو البطيئة، ولكل منها مدلول ومعنى، فالحركة البطيئة معناها الهدوء والتأني، وقد تصل إلى الكسل وترمز إلى الثبات والثقة أو التحقق من شيء والإمعان فيه أو الرسوخ، أما الحركة المعتدلة أو متوسطة السرعة فتعني الاعتدال الذي يبعث على الاطمئنان،

وتقدم المظهر العادي المألوف لطبيعة الأشياء، أما الحركة السريعة فمظهرها النشاط الذي يبلغ حد الحماسة وتدل على الشدة أو العنف، أو تدل على المرح أو الانقضاض، أما مدلولها فهو النشاط الجاد لأي نوع من المعاني.

إن معنى الحركة ودلالتّها هي التي تقرر مدى نجاح اللقطة التلفزيونية وليس مقدارها، فقد تكون مجرد حركة بسيطة كرمشة عين أو حركة إصبع بسيطة أعمقَ أثراً وأبلغ تعبيراً من أي حركات ضخمة مجتمعة.

والحركة في العمل التلفزيوني ليست مقصورة على الشخصيات فقط، ففي المادة التلفزيونية يكون الإنسان دائماً جزءاً لا ينفصل عن بيئته، والبيئة تساهم في الأداء والتعبير إلى حد كبير، فالحركة التي تتضمنها يمكن أن تكون أكثر تأثيراً من حركة الجسم البشري، فالمقاومة العنيدة من رجل قوي لعاصفة هوجاء تكون أقوى تأثيراً حين نرى الأشجار الضخمة في الوقت نفسه وهي تنثني وتنحني تحت وطأة العاصفة.

5. اللون:

ليس قيمة محايدة، واللون يكون متناسباً مع الموقف، ويمكن أن يكون له قيمٌ مختلفة باختلاف البيئة واختلاف الهدف.



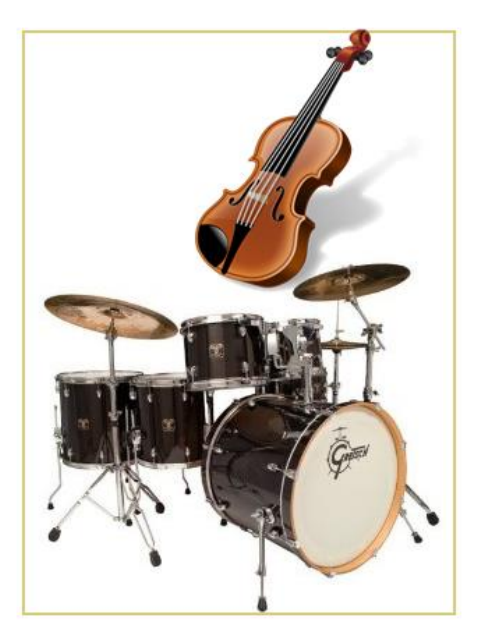
6. المؤثرات الصوتية:

وهي العنصر الذي يضيف الحركة والحيوية والنبض على البرنامج أو المادة التلفزيونية، وتنقسم المؤثرات الصوتية في العمل التلفزيوني إلى مؤثرات حية تؤدَّى من داخل الاستديو، ومؤثرات مسجلة على أسطوانات أو شرائط، ويمكن أن تكون المؤثرات بشرية أو غير بشرية أو صناعية.

وتلعب المؤثرات الصوتية دوراً في تحديد المكان أو الزمان، وخلق جو نفسي معين، ولفت انتباه المشاهد إلى وقوع حدث ما.



7. الموسيقا التصويرية:



تُعد الموسيقا عاملاً مهماً في إعطاء المساحة التعبيرية اللازمة للكلمة، وقد تدل على انقضاء فترة تاريخية سواء من ناحية استخدام الآلات أم من ناحية نوع القطعة المستخدمة، وتُستخدم كمؤثر صوتي باستعمال آلات الإيقاع لاستحضار المنظر المرئي مثل حالات العواصف والمعارك، كما يمكن أن تجسد حركة أو إيقاعاً صوتياً، وتُستخدم عند الذروة الدرامية والمواقف المتأزمة،

وترسم الموسيقا التصويرية أحياناً معالم شخصية معينة حين تكون مصاحبة لظهور الشخصية التي ترمز إليها، وتوظف أحياناً في مقدمة البرنامج أو العمل التلفزيوني أو في نهايته.

ويُشترط عند استخدام الموسيقا التصويرية أن يكون لها هدف، وأن تكون متوافقة من حيث الطبيعة والسرعة مع المضمون.

8.الإضاءة:



تُعد الإضاءة من العوامل الرئيسية في نجاح العمل التلفزيوني بعد عمل الكاميرا، فهي تساهم في خلق الجو الخاص بالمشهد والإحساس بالعمق والتجسيم وبعض المؤثرات الدرامية، والضوء عبارة عن موجات كهرومغناطيسية تسير في خطوط مستقيمة.

ويحدد خبراء الإضاءة استخداماتها في التلفزيون للأغراض التالية:

1. تأكيد وجود الهدف المراد تصويره، وتوجيه انتباه المشاهد إلى موقع الحدث، والتكوين الجيد للصورة بتوزيع الأضواء والظلال خلالها.

2. إضفاء القوة المعبرة وإمكانات التأثير في الموضوع وإبعاد الملل عن المشاهدين، وتأكيد القيم الدرامية التي تساعد على خلق الجو الفني للبرنامج.
3. تحقيق جمال الصورة وإخفاء الملامح غير المرغوب فيها في المنظر المطلوب.
4. إضفاء البريق على الصورة عن طريق استخدام الضوء.
5. الإيهام بالبعد الثالث للأشياء: أي إعطاء عمق للصورة.
6. تدعيم وَهم الحقيقة الذي يحاول الديكور أن يؤديَه مثل ضوء الشمس، وضوء القمر، وضوء اللهب..إلخ.
7. إعطاء جودة جيدة للصورة: وهي تتضمن قدرة تحليلية جيدة وتوازناً واقعياً للدرجات اللونية ونقصاً في التأثيرات الخادعة، وتتعلق هذه الأغراض بكمية الضوء والتوازن بين الشدة للمصادر المتعددة.
8. جذب الانتباه إلى شيء معين أو جزء من الديكور لغرض محدد.

مصادر الإضاءة:

تُستخدم في أثناء التصوير التلفزيوني مصادر مختلفة للإضاءة:



- **مصادر طبيعية:**
  مثل الشمس والقمر والنجوم.



- **مصادر صناعية:** وتنقسم إلى قسمين هما:
  أ. مصادر كهربائية.
  ب. مصادر غير كهربائية كاشتعال الغازات والشموع والكبريت..إلخ.

عناصر معالجة مشكلة الإضاءة في العمل التلفزيوني:

عند معالجة مشكلة الإضاءة في العمل التلفزيوني يجب أن نضع في اعتبارنا العناصر الثلاثة التالية:

1. اتجاه الضوء:

يُعد تحديد المصدر الرئيسي للإضاءة أول مشكلات الإضاءة، ففي التصوير الخارجي النهاري ظهراً يكون المصدر الرئيسي هو ضوء الشمس الذي يأتي من أعلى الرؤوس، ويسقط مائلاً منحرفاً في الصباح المبكر وقبل الغروب.

2. الكثافة النسبية للإضاءة:

يجب أن يراعيَ المصور مدى التأثير الناجم عن تنوع الكثافة الضوئية داخل إطار الصورة، وكلما أضاف المصوّر أضواء أخرى جانبية إلى الضوء الرئيسي كانت الإضاءة العامة هادئة ورقيقة، وتُستخدم أيضاً شاشات تنعيم أو مظلات خاصة من القماش، أو زجاج تنعيم لتعتيم الإضاءة وتهدئتها.

3. طابع الضوء:

الإضاءة تستطيع أن تؤثر إلى حد كبير في الانطباع الذي تتركه الصورة في نفوسنا، فطابع الضوء يمكنه أن يؤثر بمهارة على عواطف المشاهدين إذ يمكنه أن يخلق جواً من اليأس والحزن والألم عن طريق الغياب النسبي للظلال، كما يمكن لطابع الضوء أن يخلق تأثير يوم سعيد مشرق ومرح من أيام الربيع البهيجة، فالأضواء الساطعة القليلة الظلال المتباينة تغمر المشهد بإضاءة زاهية محددة وواضحة ما يبعث على الانشراح والبهجة في النفوس.

أنواع الإضاءة:

يمكن أن نقسّم الإضاءة إلى أنواع عدة، ودائماً يكون الهدف الأساسي للإضاءة إضاءة الأشخاص أو إضاءة الديكور أو الاثنين معاً.

1. الإضاءة الرئيسية key light:

وهي إضاءة أساسية صادرة عن مصباح البقعة الضوئية spot light، والإضاءة الرئيسية هي أول أنواع الإضاءة التي تُضبط، وهي شديدة التوجيه، تنشئ مساحات ذاتَ قمم ضوئية عالية، وتلقي ظلالاً، وتُبرز شكل الأشياء، ويجب أن تكون الإضاءة موجهة من ارتفاع مناسب بحيث لا يزيد عن 45 درجة عن الموضوع، وتستعمل بصفة خاصة إضاءة رئيسية واحدة فقط في أي مساحة معينة.

2. الإضاءة الخلفية back light:

وهي إضاءة توضع خلف الموضوع للإيحاء بالجسم أو عمق الصورة،.وفي حالة تصوير الأشخاص يكون تأثيرها هو إضافة بريق وسطوع يظهر على ظهر الشخص وحافة من الضوء حول الكتفين، ولضمان نجاح هذا النوع من الإضاءة يجب أن تكون الكشافات منخفضة، ولكن من دون أن يظهر وهجها في الصورة لأن رفع الإضاءة الخلفية إلى مستوى مرتفع يسبب إضاءة للأنف والجبهة والخدود ويسبب ظهور ظلال تحت الحواجب، ويُعد ارتفاع 45 درجة من الخط الأفقي أفضل ارتفاع، بينما في الاستديوهات الصغيرة يصل ارتفاعها إلى زاوية 75 درجة.

3. الإضاءة المكمِّلة fill light:

وهي إضاءة ناعمة تُستخدم لإضاءة المساحات المظللة الناتجة عن الإضاءة الرئيسية أو الخلفية، ويجب أن تكون أقل شدة منها وتوضع عادة بزاوية 30 درجة من خط امتداد العدسة، وفي الجانب المقابل للإضاءة الرئيسية.

4. إضاءة الديكور أو إضاءة الخلفيات background light:

إذا لم تكن الحركة على بعد بضع أقدام من الخلفية فإن الأضواء المخصصة للممثلين سوف لا تغطي الحائط ولوازم المنظر الخلفية، والطريقة العملية العامة في هذه الحالة هي استعمال عدد من اللوحات لإضاءة الخلفية فقط.

5. الإضاءة الأمامية:

تواجه المنظر أو الأشخاص أو الديكورات، وتتم عادة عن طريق كشافات أمام المنظر أو على جانبي الكاميرات.

6. الإضاءة السطحية:

وهي إضاءة متعادلة القوة في جميع أنحاء المنظر، والهدف منها ضياع عمق المنظر تماماً.

7. الإضاءة الجانبية:

وتأتي من أمام وجانب الديكور عبر الشخص.

8. إضاءة الملابس:

تستخدم للإضاءة الإضافية اللازمة للملابس الداكنة.

9. إضاءة العين أو إضاءة بريق العين:

وهي إضاءة خاصة توضع بحيث تنعكس صورتها من عين الممثل، وهي ضرورية فقط في اللقطات القريبة حيث تُحدث فرقاً كبيراً، واللقطات القريبة من دون إضاءة العين تكون خالية من الحيوية، وبإضافة البريق البسيط في العينين تُبعث الحياة فيهما.

10. إضاءة المؤثرات الخاصة:

مثل ضوء النار وضوء البرق والأضواء والظلال التي تمر من نافذة سيارة أو قطار..إلخ.

إرشادات خاصة لكيفية إضاءة ديكور بسيط:



1. استعمل أقل عدد ممكن من الكشافات في أي مساحة حركة، ويكفي ثلاثة كشافات لشخص أو اثنين في مكان ثابت.
2. أبعِد الكشافات المركزة عن رافعة الميكروفون.
3. استعمل الإضاءة الرئيسية والإضاءة الخلفية والإضاءة

التكميلية في كل مساحة تكون فيها حركة.

4. انظر إلى الموضوع بعين نصف مغمضة ليتضح لك تأثير الإضاءة الذي تراه الكاميرا.
5. اعمل على انتشار الإضاءة التكميلية بحيث لا تسقط ظلالاً وظهور ظل واحد مقبول أما ظهور ظلال متعددة فإنه يشتت الانتباه.
6. لا تقلق عند رؤية ظلال الممثلين، أو ظلال رافعة الميكروفون الساقطة على الأرض أو على لوازم المنظر الخلفية لأنها لا تلاحَظ.
7. لا تُضف أضواء لمحو الظلال الساقطة بل أزلها عن طريق تغيير الأضواء الموجودة، ولا تُضف ضوءاً على ضوء رديء.
8. أبعد الأضواء الرئيسية عن مكونات الديكور البيضاء.
9. في حالة الشك في النتيجة أطفئ كل الأضواء وابتدئ من جديد بضبط الإضاءة الرئيسية أولاً.

9.الديكور:

ترجع كلمة ديكور Decor إلى أصل فرنسي، وهي أشمل من كلمة setting في اللغة الانكليزية، ويتضمن الديكور كل ما يمكن أن يشاهَد في الصورة التلفزيونية من مناظر وأثاث وخلفيات.

ويُعد الديكور عنصراً مهماً من عناصر توصيل المفاهيم وتبسيطها لمشاهدي المواد التلفزيونية.



خصائص الديكور التلفزيوني:

يجب توافر شروط عدة في الديكور التلفزيوني منها:

1. البساطة التامة والقرب من الواقع.
2. التناسب مع زمان الأحداث ومكانها.
3. التناسب مع مساحة الاستديو، ومع التكاليف المخصصة للبرنامج أو العمل التلفزيوني.
4. استخدام خامات غير قابلة للاشتعال بسهولة.
5. سهولة النقل والتحريك.
6. التناسب مع خطة الإخراج وليس العكس.

وهناك عوامل كثيرة تقرر نوع الديكور في الإنتاج التلفزيوني ومن أهمها مساحة الاستديو، ومدى ارتفاع شبكة الإضاءة فيه.

وظائف وأهداف الديكور التلفزيوني:



1. تحديد معالم الصورة المكانية والزمانية.
2. توصيل الحقائق والمعلومات والأحداث الهامة التي يقدمها العمل التلفزيوني الدرامي أو البرامجي.
3. الإيحاء بالمعاني الكثيرة والإيحاءات التي يخلقها كجو الحزن أو الفرح.
4. الجذب البصري للمُشاهد، وخلق ألفة بينه وبين المكان.
5. إعطاء الإحساس بواقعية المكان حتى لو كان التصوير داخل الاستديو.

وتتطلب الديكورات أحياناً استخدام الأكسسوار accessories والهواتف والأعلام واللوحات الجدارية، ومنها ما هو متحرك كالسيارات والدراجات..إلخ.

وتكشف الأكسسوارات (مكملات المنظر) مع الديكور عن الكثير من الصفات، كالفقر والغنى والقبح والجمال، وتكشف عن المكان وتوضحه، كما تساعد في الكشف عن العديد من الجوانب الأخرى كالجنسية والديانة وطبيعة العمل.

10. الملابس والأكسسوار:

تُعد الملابس والأكسسوار وسيلة تعبيرية مهمة يستعين بها المخرج لإثراء العمل التلفزيوني، ولها أثرها النفسي على المشاهد لذا يجب على المخرج أن يهتم بالملابس التي تعبر بصدق عن بيئة العمل التلفزيوني والظروف المحيطة به.

أغراض وأدوار الملابس والأكسسوار:

1. تحديد ملامح الشخصية من الناحية الاجتماعية والجسمانية والنفسية.
2. خلق مؤثرات نفسية (سيكولوجية) بالغة الدلالة.
3. التعبير عن الجو الصادق للعمل التلفزيوني.
4. لها دور جمالي يضيف إلى الصورة التلفزيونية هذا البعد.
5. تمييز الفئات أو الجماعات المشتركة في إنتاج تلفزيوني.
6. التعبير عن فترة زمنية تاريخية معينة، أو مكان بعينه سواء أكان برنامج مسابقات أم مباريات رياضية ..إلخ.
7. التعبير عن تطور في القيم الاجتماعية.

شروط اختيار الملابس والأكسسوار:

1. البساطة والملاءمة مع الذوق الاجتماعي السائد.
2. التلاؤم مع العناصر الإنتاجية الأخرى مثل الديكور وألوانه.
3. يجب تلافي أخطاء تعدُّد ملابس الممثل نفسه في المشهد الواحد إذا توقف التصوير، وعادة يستعين المخرج بمساعد لمراقبة هذه المسألة بدقة.

الماكياج Make-Up:



هو فن تجميل الوجه وتغيير بعض ملامحه ويُستعمل لأغراض عدة منها:

1. تجميل الشخصية التلفزيونية من خلال تنعيم الملامح وإعطاء لون بشرة صحي ومستو، كما أنه يقوي خطوط قسَمات الوجه إذا لزم ذلك.
2. إضفاء بعد درامي على الشخصية: كتعديل أو تصحيح السن أو رسم ملامح الشخصية الاجتماعية أو النفسية أو الجسمية فيما يخص ملامح الوجه.
3. عمل تصحيحات معينة تفيد الإضاءة المستعملة في العمل التلفزيوني.

والماكياج في العمل التلفزيوني يحتاج إلى الكثير من المواد كالكريمات والدهون، والمساحيق، والأقنعة والشعر والرموش المستعارة.

الخلاصة

استطاع التلفزيون أن يمتلك لغة تعبيرية خاصة به، والمخرج التلفزيوني الناجح هو الذي يستطيع استثمار كل عنصر من عناصر الخصوصية للتلفزيون.

وتنقسم الخصوصية التعبيرية للتلفزيون إلى عناصر لفظية تشمل الحوار والكلمة والصمت، وعناصر غير لفظية مثل الصور الثابتة والمتحركة والحركة واللون، والمؤثرات الصوتية والموسيقا التصويرية، والإضاءة والديكور والأكسسوار والماكياج.

ولا شك في أن هناك علاقة تكاملية بين الكلمة والصورة، ويتجلى ذلك من خلال التكاملية والتزامن ووحدة التأثير والحركة وإدراك الصورة التلفزيونية.

التمارين

اختر الإجابة الصحيحة مما يلي:

أ. تشمل اللغة اللفظية:

1. الكلمة.
2. الحوار.
3. كل ما ذُكر صحيح.
4. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة:3- كل ما ذُكر صحيح.

ب. اللون والإضاءة ينتميان إلى:

1. اللغة اللفظية.
2. اللغة غير اللفظية.
3. اللغة اللفظية وغير اللفظية.
4. الإجابة الصحيحة:2- اللغة غير اللفظية.

ج. إضاءة ناعمة تُستخدم لإضاءة المساحات المظلَّلة الناتجة عن الإضاءة الرئيسية أو الخلفية هي:

1. الإضاءة الخلفية.
2. الإضاءة المكملة.
3. إضاءة الديكور.
4. الإضاءة الأمامية.
5. كل ما ذُكر صحيح.

الإجابة الصحيحة:2-الإضاءة المكملة.

د. من وظائف وأهداف الديكور التلفزيوني:

1. تحديد معالم الصورة المكانية والزمانية.
2. توصيل الحقائق والمعلومات.
3. الإيحاء بالمعاني.
4. الجذب البصري.
5. كل ما ذُكر صحيح.

الإجابة الصحيحة:5- كل ما ذكر صحيح

من أغراض الماكياج:

1. تجميل الشخصية التلفزيونية.
2. إضفاء البعد الدرامي على الشخصية.
3. عمل تصحيحات تفيد الإضاءة.
4. كل ما ذُكر صحيح.

الإجابة الصحيحة:4- كل ما ذكر صحيح.

المراجع

1. الفرجاني، محمد علي، (1996)، **فن الشريط التسجيلي**، ليبيا: الدار العربية للكتاب.
2. خضور، أديب، بديع الحاج، كمال، **(2005)، الكتابة للإذاعة والتلفزيون**، ط1، جامعة دمشق: مركز التعليم المفتوح.
3. محمد السيد، سعيد، (1998)، **إنتاج الأخبار في الراديو والتلفزيون**، القاهرة: عالم الكتب.
4. مؤنس، كاظم، (2006)، **قواعد أساسية في فن الإخراج التلفزيوني والسينمائي**، عمان: دار الكتاب العالمي.
5. حمد بن عروس، محمد، **الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية**، طرابلس: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.
6. ديفز، ديزموند، (2005)، (حسين حامد، مترجم)، **قواعد الإخراج التلفزيوني**، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.
7. سامي ربيع الشريف، مهنا، محمد، (2001)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، القاهرة، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.
8. شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، دمشق: جامعة دمشق مركز التعليم المفتوح.
9. الريس، زياد، (2005)، المسرح والسينما في الوطن العربي، **محاضرات غير منشورة أُعطيت في قسم الإعلام** دمشق: جامعة دمشق.
10. شكري، عبد المجيد، (1996)، **تكنولوجيا الاتصال الجديد في إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون**، القاهرة: دار الفكر العربي.
11. عمار الطرزي، **فن التصوير التلفزيوني**، ط1، جدة، مركز الراية للتنمية الفكرية، 2004، ص ص 42-43.
12. منى الصبّان، **فن المونتاج في الدراما التلفزيونية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص ص 119-129.
13. كرم شلبي، **فن الكتابة للراديو والتلفزيون**، جدة، دار الشروق، 1987، ص321.
14. عبد الرحمن الشاعر، **إنتاج برامج التلفزيون التعليمية**، ط2، الرياض، مكتبة الملك فهد، 2000، ص 153.
15. محمد عبد البديع السيد، **مبادئ الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، الزقازيق، مكتبة رشيد للنشر والتوزيع، 2002، ص ص 59-60.

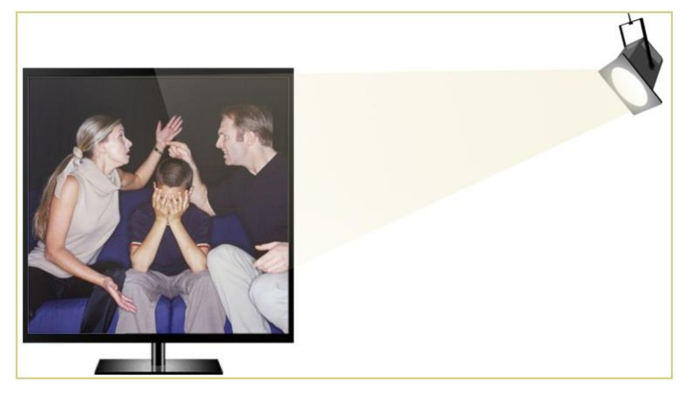
الوحدة التعليمية السادسة
تكوين الصورة وزوايا التصوير وحركات الكاميرا

الأهداف التعليمية

في نهاية هذه الوحدة التعليميّة سيكون الطالب قادراً على أن:

- يعرف تكوين الصورة.
- يفهم خصائص التلفزيون التقنية والفنية والإبداعية.
- يطّلع على قواعد الصورة التلفزيونية.
- يشرح عمق الشاشة وعمق المجال.
- يعرف تنظيم منطقة الشاشة والقواعد الناظمة لذلك.
- يميز بين أحجام اللقطات وكيفية استخدامها.
- يميز بين زوايا التصوير وكيفية توظيفها.
- يعرف قواعد النقلات في العمل التلفزيوني.
- يتعرف على حركة الكاميرا وقواعد استخدامها.
- يتعرف على تتابع اللقطات التلفزيونية.

أولاً-مقدمة عن تكوين الصورة Picture Composition:



التكوين في الصورة هو ترتيب المشهد وتنسيق عناصره المختلفة الواقعة داخل إطار الصورة سواء أكانوا أشخاصاً أم أشياء مختلفة بطريقة خاصة تصبح معها تلك العناصر مترابطة ومتناسقة بهدف الحصول على أقوى تأثير ممكن لدى المشاهدين، تساندها في ذلك وتدعمها الإضاءة الفنية والألوان والمناظر، وزوايا التصوير وحركة آلة التصوير إلى جانب حركة الأشخاص أو الأشياء في المشهد.

ثانياً- خصائص التلفزيون المؤثرة بالكادر

وتخضع الصورة التلفزيونية لقواعد فنية جمالية متعارفٍ عليها إضافة إلى خصائص للتلفزيون تؤثر في تكوين الكادر، و**تتلخص هذه الخصائص فيما يلي:**

أ. حجم الشاشة:

ترَك صغر حجم الشاشة التلفزيونية الذي يتأثر بعامل حاسم هو مكان التعرض للمادة التلفزيونية - وهو في الغالب غرفة الصالون أو المعيشة في الشقة العصرية - ترك آثاره البالغة الأهمية على مكونات الصورة التلفزيونية، وعلى طبيعة ونوعية اللقطات المستخدمة، وعلى عدد الشخصيات أو المدى الذي يمكن أن تأخذه الصورة التلفزيونية، وأظهر عجزَ الصورة التلفزيونية عن تقديم التفاصيل وعن تقديم المشاهد العامة، ولذلك حتى تظهر الأشياء بوضوح فإنه يجب إظهارها كبيرة نسبياً في حدود إطار الشاشة ما فرض غالباً استخدام اللقطات القريبة والمتوسطة، وحيث لا يستطيع المشاهد رؤية الحدث في إطاره الكلي، فيجب اختيار التفاصيل التي توضح الأجزاء الهامة من هذا الحدث.

ب. أبعاد الشاشة:

إن ثبات بُعدَيْ الشاشة التلفزيونية يفرض مراعاتّهما باستمرار عند تصوير لقطات معينة كلقطات لمبنى مرتفع.

ج. شاشة التلفزيون ذات البعدين فقط:

هذه الخاصية تعطي صورة مسطحة، وهنا تَبرز مهمة المخرج والمصور في إيجاد البعد الثالث أي عمق الصورة من خلال ترتيب عناصر المشهد وإظهار الحجم المناسب لها، ويتأتى ذلك من خلال توظيف الإضاءة وعمق الميدان المحدود والأسطح المستوية المتداخلة.

د. ضرورة مراعاة الحركة داخل المشهد:

هناك نحو 10% من حواف المشهد لا تظهر على شاشات أجهزة الاستقبال، ومن المهم مراعاة هذه المسألة في أثناء التصوير.

ثالثاً- قواعد الصورة:

للصورة قواعد أساسية لا بد من أن يراعيَها المصوّر التلفزيوني منها:

1. الوضوح:

وذلك بأن يكون الشيء المراد تصويره على مسافة معينة من آلة التصوير وهذه المسافة في مجال الرؤية، وإذا حرص المصوّر على خط مجال الرؤية يحقق وضوح الصورة من الناحية الفنية إلا إذا كان هناك سبب معين يدعو إلى خلاف ذلك.

2. التناسب:

يجب أن يُلم المخرج بقواعد تناسب الصورة بالنسبة لموضوع الظلال.

3. التناسق:

بأن يعالج المخرج الألوان المستخدمة سواء في الخلفيات أم الملابس أم غيرها معالجةً تحد من التناقض النشاز.

4. الإلمام بقواعد الهدوء في الصورة:

وتتلخص بالانعكاسات والانكسارات، وذلك بعدم اللجوء إلى استخدام الأسطح العاكسة للإضاءة، وعدم استخدام الصورة في غير أشكالها الطبيعية كأن يظهر إنسان واقفاً أو مائلاً إلى أحد الجنبين إلا في حالات محدودة.

5. الحجم:

لا بد من أن يتقن المخرج قواعد الصورة من حيث الحجم، وهي تتلخص في أن للصورة العديدَ من الأحجام، وكل حجم يعبر عن شيء معين.

6. الشكل:

يمكن أن تكون الصورة بأشكال عدة:

- زاوية موضوعية يرى فيها المشاهد الأحداث كأنه يعايشها من دون أن يراه أحد.
- وزاوية وجهة النظر من خلالها يتابع المشاهد الأحداث وكأنه مرافق لأحد الأشخاص المشاركين في البرنامج.
- وزاوية ذاتية تؤدي إلى اشتراك المشاهدين فيما يرونه مثل حالة الرجوع إلى الماضي لمتابعة الأحداث من خلال عيني الممثل.

رابعاً- اعتبارات فنية جمالية لتكوين الكادر:





هناك اعتبارات عدة يمكن أن نوضح من خلالها تكوين الكادر:

أ. تنظيم عمق الشاشة.

ب. تنظيم منطقة الشاشة.

ج. تحديد ميدان الرؤية.

د. تنظيم الحركة داخل الشاشة وتحديد حركة الكاميرا.

أ. تنظيم عمق الشاشة أو عمق المجال Depth of Focus:



عمق المجال في الصورة التلفزيونية يكتسب أهمية كبيرة أكثر من الصورة الفوتوغرافية؛ لأن كاميرا التصوير تسجل موضوعات وأشخاصاً وأشياءَ قد تتغير أماكنها ومواقعها، كما قد يتغير موقع الكاميرا.

ويُقصد بالإخراج في عمق المجال ترتيب الشخصيات أو الأشياء وفق أبعاد عدة، وجعلُها تؤدي أدوارها وحركتها في حدود المساحة التي تقع داخل منطقة الوضوح للصورة.

وهناك أغراض عدة يمكن أن يحققها عمق المجال:

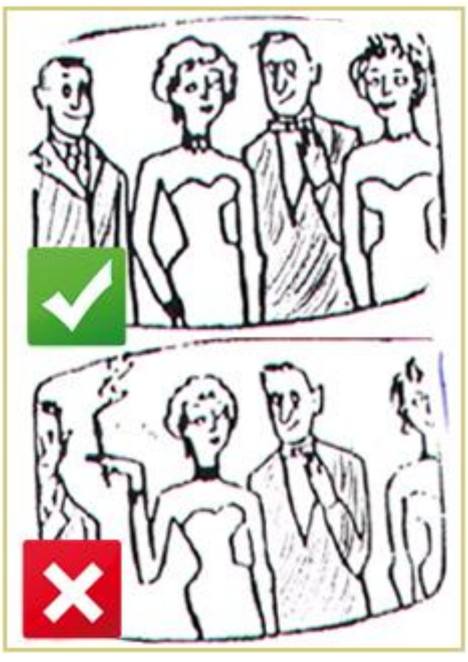
1. يسمح عمق المجال للمخرج بالاستفادة من تحرك الشخصيات والأشياء داخل إطار الصورة بحيث يقلل من القَطْع والحركة الزائدة للكاميرا، مثلاً إن تغير موقع أحد الأشخاص داخل الكادر قد يُغني عن التقطيع للانتقال من لقطة قريبة إلى متوسطة أو العكس.
2. يتيح عمق المجال للمشاهدين المساهمة الإيجابية في عملية الإخراج بأن يتابع الشخصيات أو الأشياء التي يرغب في متابعتها من دون شخصيات وأشياء أخرى موجودة في إطار الصورة.
3. يعطي عمق المجال إمكانية إدخال أو إخراج شخصيات أو أشياء من إطار الصورة كأن تدخل إحدى الشخصيات من الأمام، ثم تندمج الشخصية في محور الصورة وتأخذ دورها وبذلك يمكن أن يُستخدم عمق المجال لإعطاء تأثير درامي فني جميل ومتنوع.

4. يساعد عمق المجال على مضاعفة تأثير المنظر الرئيسي من خلال ظهور المناظر الخلفية.
5. يضع عمق المجال المشاهِد في علاقة مع الصورة أقرب إلى العلاقة التي بينه وبين الواقع.
6. تبرز أهمية عمق المجال أكثر عندما لا يستطيع المخرج أو المصور التحكم بالأحداث وبحركتها ونوع اللقطات فيها كالأفلام التسجيلية والبرامج العلمية والإخبارية.

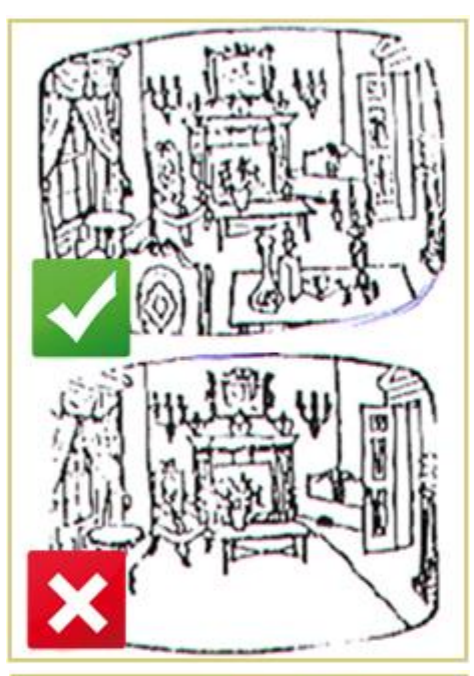
قواعد يجب أن يراعيَها المصور عند تكوين عمق المجال:



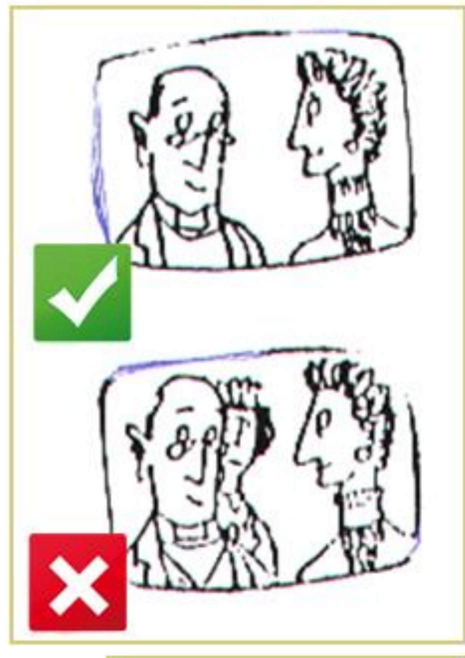
1. عدم تجميع مجموعة من الناس في خطوط مستقيمة عند أخذ لقطة لهم، ومن الأفضل تكوين الصورة في العمق، أي في أبعاد مختلفة.



2. عدم حشد شخصيات أو فنانين في صورة واحدة على نحو يبدو شخص لا ضرورة له، وقد ظهر نصفه في الخلفية Back Ground، أو اختفى نصفه وراء شخص آخر في المقدمة؛ لأن المشاهِد يتشتت من رؤية شخص غير واضح في خلفية الصورة، فمن الأفضل أن يظهر الشخص كاملاً أو أن يخرج من الكادر.



3. من الضروري شغل المقدمة في اللقطات البعيدة وعدم تركها خالية، ويمكن أن تُشغل المقدمة ببعض الأشياء مثل قطعة من الأثاث أو مزهرية، وذلك كفيل بأن يبرز الخلفية ويعطيَ عمقاً depth لتكوين الصورة.



4. في اللقطات فوق الكتف (over shoulder shots) لا ندع رأس شخص يغطي جزءاً من وجه شخص آخر أو يخفيه.



5. عند تكوين الصورة في العمق يجب أن يوضع العمق البؤري للعدسة في الاعتبار، والعمق البؤري هو المسافة التي تمتد بين أقرب نقطة إلى العدسة تقع في منطقة التركيز البؤري وأبعد نقطة عنها يمكن أن تظل في الوقت نفسه داخل منطقة التركيز البؤري، ويتباين العمق البؤري تبعاً للعوامل التالية:

   أ. **العدسة:**

   كلما زاد اتساع زاوية العدسة زاد العمق الخاص بها.

ب. **المسافة بين العدسة والجسم:**

كلما زادت المسافة بين العدسة الجسم زاد العمق البؤري.

ج. **قوة الإضاءة:**

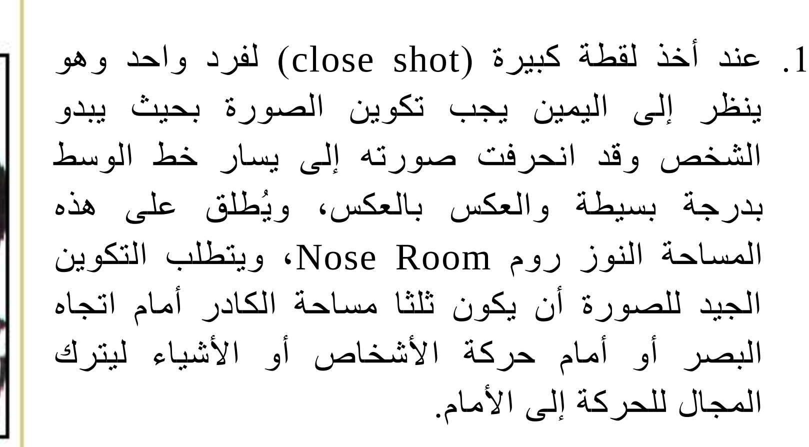
كلما زادت الإضاءة زاد العمق البؤري.

ب. تنظيم منطقة الشاشة:

يهتم المصور التلفزيوني بتنظيم منطقة الشاشة ليحقق التوازن بين أجزاء المشهد وبين حدود الشاشة وليكوّن علاقة ثابتة أو غير ثابتة بينهم.

قواعد يجب أن يراعيَها المصور عند تنظيم منطقة الشاشة:

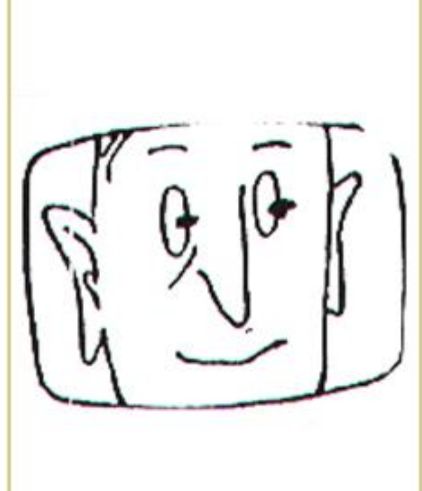


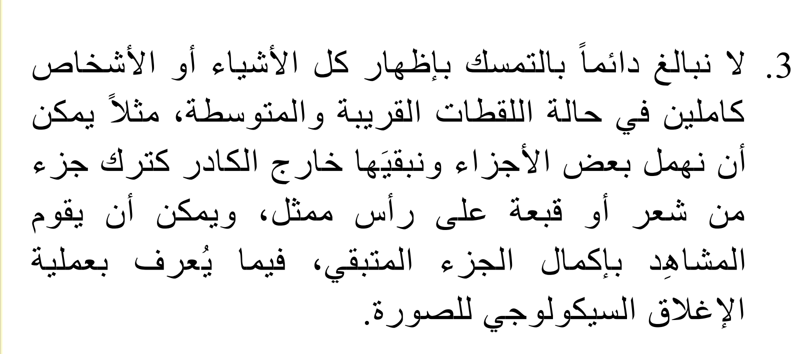


1. عند أخذ لقطة كبيرة (close shot) لفرد واحد وهو ينظر إلى اليمين يجب تكوين الصورة بحيث يبدو الشخص وقد انحرفت صورته إلى يسار خط الوسط بدرجة بسيطة والعكس بالعكس، ويُطلق على هذه المساحة النوز روم Nose Room، ويتطلب التكوين الجيد للصورة أن يكون ثلثا مساحة الكادر أمام اتجاه البصر أو أمام حركة الأشخاص أو الأشياء ليترك المجال للحركة إلى الأمام.

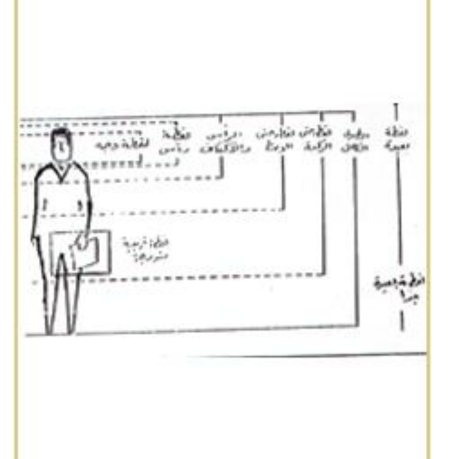


2. يجب ترك مسافة كافية فوق الرؤوس ضمن الإطار العلوي للكادر، بحيث لا يبدو الرأس ملتصقاً بسقف الكادر، وتسمى هذه المسافة أو الفراغ الهيد روم Head Room.

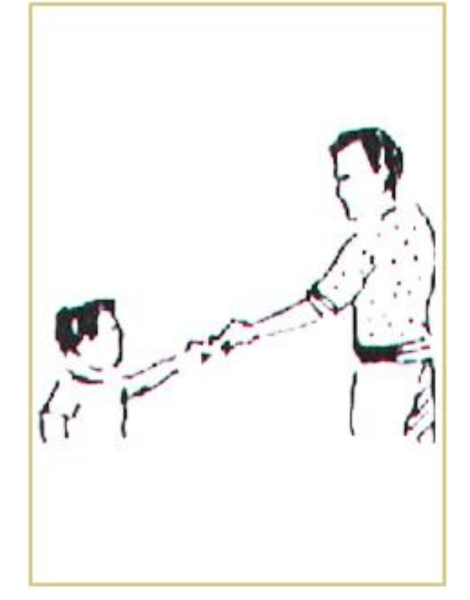




3. لا نبالغ دائماً بالتمسك بإظهار كل الأشياء أو الأشخاص كاملين في حالة اللقطات القريبة والمتوسطة، مثلاً يمكن أن نهمل بعض الأجزاء ونبقيَها خارج الكادر كترك جزء من شعر أو قبعة على رأس ممثل، ويمكن أن يقوم المشاهِد بإكمال الجزء المتبقي، فيما يُعرف بعملية الإغلاق السيكولوجي للصورة.



4. يجب الحرص على وقوع خطوط القطْع الطبيعية إما داخل الكادر أو خارجه، ويبلغ عدد هذه الخطوط ثمانية وهي: الخط الذي يقع في منتصف المسافة بين العينين وأرنبة الأنف، خط الذقن، خط أسفل الصدر، خط الوسط، خط العورة، خط منتصف الفخذ، خط الركبتين، خط الكعبين.



5. تجب مراعاة الاختلافات الواقعية في أطوال المرئيات مع مراعاة توازن الكادر وتناسقه، فمثلاً عند وقوف شخص طويل أمام شخص قصير يجب أن نختار اللقطة المناسبة بحيث لا يتم قطع جزء من الشخصين على حساب إظهار الشخص الآخر كاملاً، أو أن يتحرك أحد الشخصين لتلافي هذا الاختلاف كأن يجلس أو ينحني.



6. يجب تفادي اللقطات التي تبدو فيها قطع الديكور وكأنها قد وُضعت فوق رأس الشخص الذي يجري تصويره، ويحدث ذلك عندما تكون تلك القطع على المستوى الأفقي نفسه للشخص والكاميرا معاً.



7. إذا كان من المفروض أن ينظر مجموعة من الممثلين إلى شيء ما خارج الكادر لا يراه المشاهدون يجب التأكد من أن الجميع ينظرون إلى الاتجاه نفسه وعلى المستوى ذاته.



8. ينبغي الحرص على أن تكون اللقطات الكبيرة خالية من الأشياء التي تشتت تركيز المشاهد.

ج. تحديد ميدان الرؤية أو حجم الصورة:

يملك كل من المصور والمخرج التلفزيوني وسيلة قيّمة للتعبير لا يملكها المسرح، وهي حرية اختيار البعد عن الموضوع وحرية التنقل من مكان إلى آخر، ففي المسرح يبقى المتفرج محتفظاً دائماً طوال فترة عرض المسرحية بمسافة ثابتة لا تتغير بينه وبين خشبة المسرح، وتبقى بذلك أحجام الممثلين والأشياء ثابتة كما هي، ولا يستطيع المتفرج ملاحظة كل التفاصيل مثل تعابير الوجه، أما في العمل التلفزيوني فيمكن أن تقدم الصورة التلفزيونية تفاصيل وجزئيات من مسافة قريبة ليشاهدها الجمهور، ويمكن أن يركز على الأشياء المهمة، ويبعِد غير المهمة خارج إطار الصورة.

ولا بد من أن يلم المخرج التلفزيوني بقواعد الصورة من حيث الحجم، وأن يوظف الإمكانات الفنية لعدسة الكاميرا لاختيار اللقطات الفنية الأكثر ملاءمة للموقف وللحدث.

واللقطة ببساطة وبتعبير عام هي ما يظهر على الشاشة ويراه المشاهد في لحظة بعينها، وهذه اللقطة تتغير ويحل محلها لقطة أخرى بطريقة من طرق الانتقال يحددها المخرج حسب ما يراه ملائماً لتحقيق أفكاره الخاصة عن تنفيذ الموضوع، وقد تستمر اللقطة ثوانيَ قليلة، أو تستمر دقيقة كاملة أو قد تستمر طوال البرنامج إذا رأى المخرج أن ذلك هو أحسن الوسائل لعرض موضوعه.

والمخرج التلفزيوني يجب أن يحدد أولاً حجم أو نطاق اللقطات التي ستظهر متعاقبة على الشاشة ثم يحدد أشكال الانتقال من لقطة إلى أخرى، ويمكن أن نتحدث عن العنصرين الأساسيين من عناصر الإخراج وهما:

- اللقطات Shots.
- النقلات Transitions.

أولاً-اللقطات:

1. أحجام اللقطات Shots:

المقصود بحجم اللقطة هنا هو ما يظهر من حجم الشيء المراد تصويره، وتأسيساً على ذلك فإن اللقطة وحجم المنظر في الصورة التلفزيونية (اللقطة) تحدده المسافة بين آلة التصوير والموضوع، والبعد البؤري للعدسة.

وهناك علاقة بين حجم اللقطة وطولها، وهذا الطول تحدده ضرورة إتاحة الوقت الكافي للمتفرج لإدراك مضمون اللقطة، ولهذا تكون اللقطة ذات المنظر العام عادة أطول من اللقطة ذات المنظر الكبير.

ويجب أن نشير هنا إلى حقيقة جوهرية في استخدام وتحديد أحجام اللقطات تتمثل في أن العلاقة بين نوع الحجم وموضوع اللقطة علاقة نسبية فهي قد تكون كبيرة عندما تتعلق بوجه الممثل مثلاً، كما قد تسمى كبيرة عندما تكون لواجهة بيت أو مكتبة في بناية كبيرة، هذا فضلاً أن اختيار حجم اللقطة تحدده المضامين بحيث يتوافر تعادل متكامل ما بين حجم المنظر أو الشيء المصور ومضمونه المادي.

وتُقسم اللقطات بحسب حجمها على النحو التالي:

1. اللقطة القريبة أو القصيرة close up (C.U):

هذه اللقطة أكثر اللقطات ملاءمة لشاشة التلفزيون صغيرة المساحة، وتستخدم لنقل المُشاهد وتقريبه من العرض الذي يُراد التركيز عليه، ومن ثم فإنها تُظهر الشيء كبيراً وواضحاً، ويستخدمها المخرج لجذب اهتمام المُشاهد نحو قطعة بذاتها أو تعبير بعينه في المشهد، ويُبرز هذا النوع من اللقطات ردود الأفعال التي تعبر عن الملامح، وبذلك تكشف روح الشخصية ومزاجها، لذا يسميها البعض (لقطة رد الفعل Reaction Shot)، وتُستخدم في التمثيليات وغيرها من البرامج التي تحتاج إلى إبراز المشاعر والعواطف.

ويمكن أن تُقسم اللقطة القريبة إلى أنواع عدة:

1) لقطة متناهية الكبر أو القرب (ECU) Extreme Close up:

تُبرز هذه اللقطة جزءاً من الوجه أو أحدَ الأعضاء والملامح، وتُستخدم في البرامج العلمية والتعليمية، وفي الأفلام التسجيلية بغرض التحليل.





2) لقطة كبيرة أو قريبة جداً (VCU) Very Close Up:

هذه اللقطة تظهر مساحة من الوجه من منتصف الوجه إلى ما فوق الذقن تقريباً.



3) لقطة كبيرة (BCU) Big Close Up:

وهي لقطة للوجه كاملاً.

4) لقطة قريبة Close Up (CU):

تظهر في هذه اللقطة مساحة من أعلى الرأس مباشرة إلى ما فوق الصدر (الأكتاف) لشخصية واحدة مع قليل من التفاصيل في الخلفية لأغراض تكوينية أو موضوعية أو نفسية..



ويشار إلى أن الإكثار من اللقطات الكبيرة أو القريبة يؤدي إلى شعور المشاهد بعدم التأكد من المكان وتحديده؛ لذلك فاللقطات الكبيرة أو القريبة عادة ما تكون مرتبطة بلقطات عامة تعطي المعلومات الضرورية اللازمة عن الموقع والإحاطة بالموقف عامة.

2. اللقطة المتوسطة Medium Shot (M.S):

وهي لقطة تركز أساساً على الحجم دون البيئة المحيطة، وعلى هذا يكون الحجم هو محور الاهتمام للمشاهد، وتُستخدم في إبراز العلاقات بين الأشخاص وإن كانت لا تحقق التركيز النفسي الذي توفره اللقطات الكبيرة أو القريبة، ويستطيع المخرج من خلال استخدام هذه اللقطة أن يستخرج من المشهد المضمون الكامل للصراع الدرامي؛ لأنها تستطيع المحافظة على تغيرات الوجه والحركات الجسمانية، واللقطة المتوسطة على أنواع عدة:



1) لقطة متوسطة قريبة (كبيرة) Medium Close Up (MCU): وتُعرف باسم لقطة الصدر Chest Shot، وتظهر فيها مساحة الجسم من أعلى الرأس إلى أسفل الصدر.



2) لقطة متوسطة Medium Shot (M.S): وتظهر فيها مساحة الجسم من أعلى الرأس إلى الوسط.



3) لقطة الرُّكبة Knee 3/4 Shot: تصوّر هذه اللقطة ثلاثة أرباع الجسم، وعُرفت بـ(لقطة هوليود) لكثرة استخدامها من قبل مخرجي هوليود في الثلاثينيات والأربعينيات، وأغلب المخرجين الآن لا يفضلونها، وتُظهر مساحة من الجسم تنتهي أسفل الركبتين مباشرة.



4) لقطة متوسطة طويلة Medium Long (MLS) Shot أو Full Length (FLS): وتُستخدم لتصوير الجسم كاملاً مع وجود مساحة قصيرة أعلى الجسم وأسفله.

3. اللقطة الطويلة (L.S) Long Shot:

نستطيع الانطلاق من قاعدة عامة بأن كل مشهد يقدّم للمشاهد مكاناً جديداً يُفضل دائماً أن يبدأ بلقطة بنائية توضح العلاقة المكانية بين الأشخاص والأشياء والمستويات الخلفية، ثم يعقبها لقطات قريبة مختلفة الأحجام للأشخاص والأشياء لفحصها والتعرف عليها عن قرب.

وعادةً يلجأ المخرج إلى استخدام اللقطة الطويلة ليظهر الأشخاص بكامل قوامهم والمساحة الكافية لحركتهم، حيث تُظهر هذه اللقطة للمشاهد أكبر قسم من المنظور، ومن ثم فإن استخدامها يرتبط بمدى الحاجة إلى إطلاع المُشاهد على المشهد بأكمله وبيان العلاقة التي تربط بين أجزائه المختلفة، إذاً يمكن أن تكون هذه اللقطة تأسيسية أو افتتاحية، وفي الأعمال التلفزيونية تُستخدم لتصوير المعارك والتظاهرات..إلخ، وهي ثلاثة أنواع:

1) لقطة طويلة (L.S) Long Shot.



2) لقطة طويلة جداً (V.L.S) Very Long Shot.





3) لقطة متناهية الطول أو متناهية البعد Extra Long (ELS) Shot: وتُشعر المشاهد أنه على مسافة بعيدة عن الأشياء المنظورة.



4. اللقطة الكاملة:

تُستخدم عند عرض كامل للمكان الذي يدور فيه الحدث بكامله مثل عرض المدينة بكاملها أو الشارع بكامله.



5. لقطة فوق الكتف أو أعلى الكتف أو خلف الكتف over the shoulder shot:

يتم فيها تصوير شخص يواجه الكاميرا من فوق كتف شخص آخر فيظهر جزء من رأس أو وجه الشخص الذي يدير ظهره للكاميرا.



6. **اللقطة الجماعية:**

هي اللقطة التي يسيطر فيها الناس ويقل فيها الإحساس بالمكان أو بمادة الطبيعة.



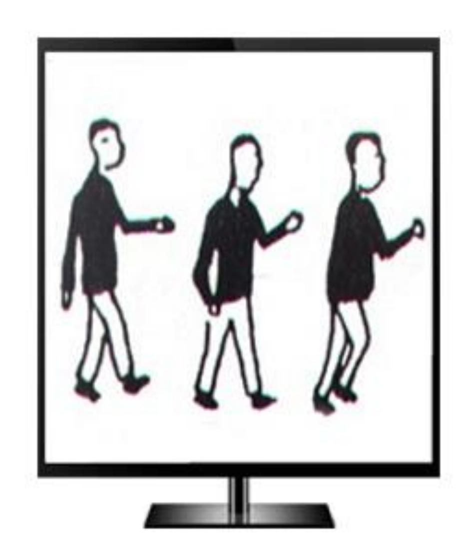
7. **اللقطات الاعتراضية:**

عادة هي لقطات كبيرة تصور الأشياء مثل عنوان في صحيفة أو قصة مطبوعة أو ساعة، وتتداخل بين اللقطات من أجل احتياجات الحبكة أو الحدث.



8. **لقطة ثنائية Two Shot (2S):**

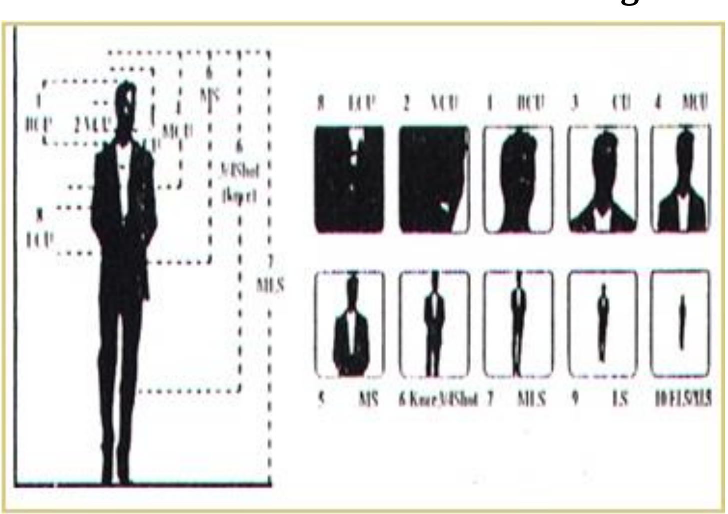
يظهر فيها شخصان فقط.



9. لقطة ثلاثية (Three Shot (3S:

تضم فيها ثلاثة أشخاص ضمن حدث أو مشهد درامي.

10. اللقطة من الزاوية العكسية The Reverse Angle Shot.

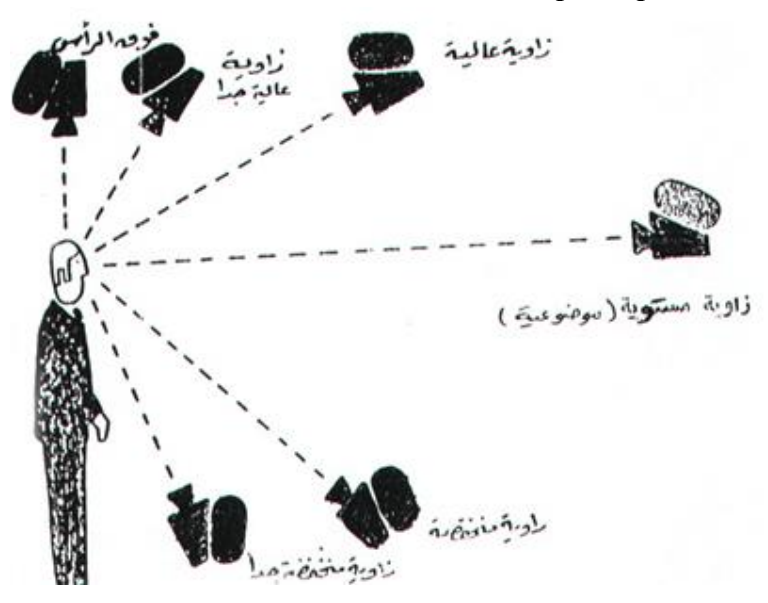


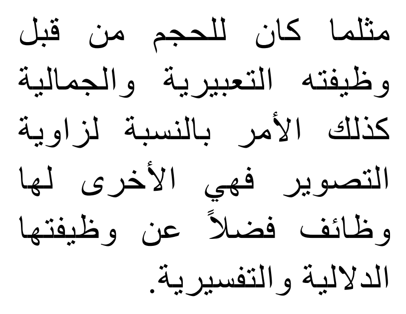
يمكن أن نخلص إلى مجموعة من المعطيات المهمة حول أحجام اللقطات:

- إن العلاقة بين الحجم وموضوع اللقطة علاقة نسبية، فمثلاً قد تكون اللقطة كبيرة لوجه الممثل، وفي الوقت نفسه قد تكون كبيرة لواجهة بيت في بناية كبيرة.
- إن حجم اللقطة تحدده المضامين بحيث يتوافر تعادل يتكامل بين حجم المنظر والمضمون المادي لللقطة كنوع من أنواع المساحة المناسبة والمواءمة لاستيعاب زخم طاقة الحدث أو المنظر في إطار تشكيل علاقة ثنائية بينه وبين المضمون المادي للقطة.
- كما تتحدد الأحجام بناءً على تقسيمات عرفية تم الاتفاق عليها في المجال المستخدمة فيه، وقد أفرزها ميدان العمل نفسُه وعملت السنين على تثبيتها في إطار التجربة العملية.
- تلعب المسافة بين الكاميرا والموضوع دورا ًبالغ التأثير على المستوى النفسي بحسب طبيعة الشخصية، وهي تخترق فراغنا الشخصي مقتربة أو مبتعدة حيث يتنوع ويتغير الحجم والشعور استناداً إلى طبيعة الشخوص ومدى قربهم أو بعدهم عنا.
- يتحدد حجم اللقطة بموجب الدور المناط أو الضرورات التي توجب استخدامها، ولذلك فإن الكثير من المسميات السابقة لا تحدَّد بذاتها بقدر ما يحدِّد نوعُها مواءمتها مع الشيء الذي تريد إظهاره بالقدر اللازم.
- تكون ارتفاعات التقطيع في جسم الإنسان أساساً لتحديد مسميات أحجام اللقطات.

- تصنف اللقطات على أساس حجم المنظر أو الجزء المراد إظهاره منه، وكذلك على أبعاد المسافة والجزء المنظور من الشيء، فبعض اللقطات تصنف على أساس عدد الأشخاص الظاهرين في الصورة فتسمى باللقطة الثنائية حين يظهر فيها اثنان وثلاثية حين تشتمل على ثلاثة أشخاص وهكذا.. إلخ.

2. زوايا اللقطة: Shooting Angle or Camera Angle:

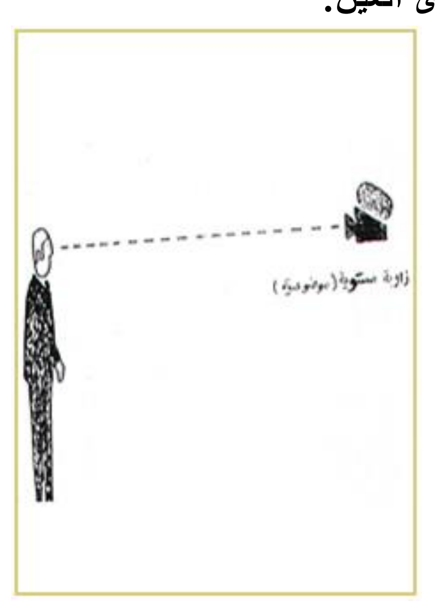




مثلما كان للحجم من قبل وظيفته التعبيرية والجمالية كذلك الأمر بالنسبة لزاوية التصوير فهي الأخرى لها وظائف فضلاً عن وظيفتها الدلالية والتفسيرية.

وتُعد زاوية الكاميرا هي الزاوية نفسها التي يرى منها المشاهد الأحداث، وتلعب دوراً مهماً في التعبير عن الحالة المزاجية أو النفسية للشخص أو إعطاء نوع من الانطباع التأثيري للأشياء، فمن البديهي القول إن نوعية الزاوية تلعب دوراً فاعلاً في تعميق الدراما وتعزيز المعاني، وعلى المخرج أن يعيَ أي نوع من اللقطات يرغب فيه لتلبية حاجته، وفي أي وضع يستخدم هذه اللقطات، وهناك زوايا عدة للكاميرا:

أ. الزاوية الموضوعية objective angle أو زاوية مستوى العين:



تُعد أكثر الزوايا المستخدمة في التصوير البرامجي، وتُستخدم في الدراما عندما نريد توضيح الفكرة الدرامية بشكل متوازن وموضوعي من دون الرغبة في توظيف هذه الزاوية نفسياً، وتكون العدسة بمستوى عين المشاهد حيث يتم التصوير بشكل أفقي وبارتفاع 150 سم بدءاً من أرضية الاستديو، ونستطيع أن نطلق على هذا النوع الزاوية المحايدة، وفيها تُصور الأشياء برؤية المشاهد ذاتها، فهي زاوية غير منحازة ولا تحريضية، وهي أقل الأنواع قيمة درامية بفعل المعالجة ذات الميل الواقعي فيها؛ لذلك يقترن استخدامها بعرض الموضوع بتقريرية فتعطي المُشاهد إحساساً أنه يشاهد الأشياء برؤية مباشرة، ويكاد يكون استخدامها في المشاهد التقليدية فقط.



ب. **زاوية فوق مستوى النظر (المرتفعة أو العالية)** :High angle

يتطلب تنفيذ هذه الزاوية ارتفاع الكاميرا عن مستوى المنظور، وذلك بالعرض المائل للحدث، وهي تقلل من أهمية المنظور المصوَّر وتهتم بما يحيط به، فهي تعطي إحساساً بصغر حجم المنظور أو ضعفه أو ضآلته في الدراما، وفي الوقت نفسه تقوم بعمل حيلة نفسية على الجمهور فهي تمنحه وَهْماً يشبه السمو الإلهي الذي ينظر من الأعلى ويتمتع بمشاهدة الشخصيات التي تبدو ضعيفة أو حمقاء أو صغيرة.





ج. **الزاوية المنخفضة** :Low angle

تظهر الصورة من هذه الزاوية ذات ملامح كبيرة بطريقة مبالغ فيها لدرجة التعظيم للحدث أو الشخصية، وتساعد هذه الزاوية في الإسراع بالحدث عندما يكون منظور الموضوع في لقطة متوسطة ويقترب إلى لقطة قريبة أو لقطة كبيرة، ويمكن لهذه اللقطة أن تعطي للجمهور إحساس طفل ينظر إلى شخص أكثر طولاً وضخامة، وهي تعبر عن وجهة نظر الممثل.



د. **زاوية عين الطائر** :Bird's Eye View

ترى الكاميرا المنظور من زاوية إسقاطيه عالية فوقية، وهي تفيد التعرف على طبيعة الديكور أو المنظر الطبيعي أو بعض الأماكن كالملاعب مثلاً، وتُعد من أكثر الزوايا إرباكاً وتوتراً، وهي من اللقطات العمودية النادرة، وتُسلط عدسة الكاميرا مباشرة من الأعلى على الموضوع المراد تصويره، ويُعدها "دي جانتي" الزاوية الأكثر تشويشاً بالنسبة لزوايا الكاميرا كلها، وقد توظَّف لتوحيَ بحصار الشخصية والضغط عليها أو وقوعها تحت سطوة القوى المضادة أو خضوعها وقهرها حين تظهر صغيرة محرَجة وعاجزة.

ه. الزاوية المائلة (الجانبية):



وهي زاوية نادرة الاستخدام لأنها لقطة تَظهر المادة المصورة فيها مائلة إلى أحد الجانبين بسبب إمالة الكاميرا فتعطي النتيجة المذكورة.

وفي الحالات السيكولوجية تُستخدم الزاوية المائلة لتأكيد المشاعر والقلق لأنها توحي بالتوتر والحركة القلقة، كما أنها في مشاهد العنف والارتباك يمكن أن تكون مؤثرة في إبراز الشعور، وانعدام التوازن، وأيضاً تُستخدم للتركيز على حالة السوداوية والقرف والانقباض والكآبة وانزواء الشخصية إلى داخل نفسها وتأكيد حالة التمزق في داخلها، كما تعبر عن الحيرة والاضطراب والشعور بحالة الاختناق لدى الشخصية.

وتلعب الزاوية الجانبية دوراً في إعطاء بعد ثالث للصورة على خلاف الزاويتين العالية والمنخفضة اللتين تميلان إلى تسطيح الصورة، فالزاوية الجانبية تربط الموضوع بخلفيته وما يحيط به، ليكتسب عمقاً وبعداً بصرياً.



و. زاوية الكادر المضطرب:

وتعود تسميتها إلى حركة آلة التصوير حين تهتز في جميع الاتجاهات فتصبح محاكية لوجهة نظر شخصية ما كأن تترنح أو تدور الشخصيات من الإعياء فتسقط، كما تُستخدم في الإصابات المفاجئة في المشاهد الحربية حيث تبدو الأشياء وكأنها تدور من حول الشخصية.







ز. **زاوية الكاميرا الذاتية:**

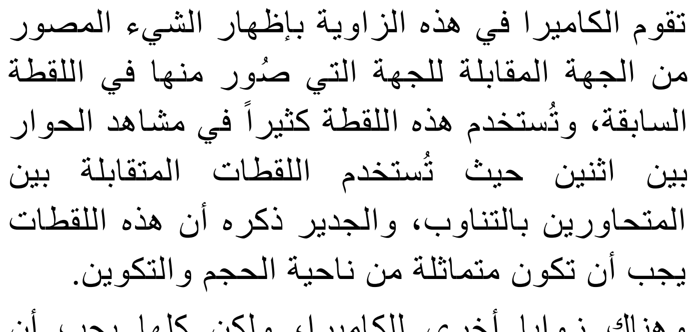
توصَف كل حركة للكاميرا بالذاتية إذا كانت آلة التصوير تأخذ مكان عين إحدى شخصيات الحدث.







ح. الزاوية المعكوسة:



تقوم الكاميرا في هذه الزاوية بإظهار الشيء المصور من الجهة المقابلة للجهة التي صُور منها في اللقطة السابقة، وتُستخدم هذه اللقطة كثيراً في مشاهد الحوار بين اثنين حيث تُستخدم اللقطات المتقابلة بين المتحاورين بالتناوب، والجدير ذكره أن هذه اللقطات يجب أن تكون متماثلة من ناحية الحجم والتكوين.

وهناك زوايا أخرى للكاميرا، ولكن كلها يجب أن تخضع للمبررات الدرامية والنفسية الحركية.

ثانياً-النقلات Transitions:[9]

تُعد النقلات أحجار الزاوية في بناء العمل التلفزيوني، ويقوم المخرج بتحديدها بعد تحديد اللقطات، وتُقسم النقلات إلى أنواع عدة كالتالي:

أ. الظهور fade in والتلاشي fade out:



عند استخدام المخرج لنقلة الظهور fade in يبدأ من شاشة فارغة تماماً، ثم تأخذ الصورة التالية من الكاميرا الثانية في الظهور شيئاً فشيئاً على الشاشة، أما عند استخدام التلاشي fade out تتلاشى الصورة إلى أن تصل إلى السواد أو البياض أي الفراغ.

ويستخدم المخرج مزيجاً من الظهور والتلاشي للتعبير عن مرور فترة زمنية بين مشهدين يقعان في المكان والمنظر نفسيهما.



قواعد تُراعى في الظهور والتلاشي:

- التلاشي دائماً يكون مع إيقاع الموسيقا وليس ضدها.
- يكون التلاشي دائماً في نهاية الإيقاع الموسيقي وليس في وسطه.
- هناك استثناءان وذلك عندما تتلاشى الموسيقا برفق تدريجياً في خلفية الحوار، أو مع أي صوت آخر غير معروفة نهايته، أو إذا أُغرقت الموسيقا بصوت آخر قوي ومؤثر.

ب. القطع cut:

وهو عبارة عن نقل مفاجئ من كاميرا إلى كاميرا أي من صورة إلى صورة، ويُستعمل في حالة حدوث أي فعل في مكان يختلف عن المكان الذي حدث فيه الفعل في المشهد السابق مع حدوث الاثنين في وقت واحد، وفي هذه الحالة يتجنب المخرج استخدام الظهور أو التلاشي أو المزج.

قواعد تُراعى في القطع:

1. القطع دائماً مع إيقاع الموسيقا وليس ضدها.
2. لا يجب القطع بين كاميرتين متحركتين، وبالذات بين الكاميرات المتحركة حركة أفقية Panning Cameras، أو بين كاميرا متحركة وأخرى ثابتة، فالقطع بين الكاميرات المتحركة يسبب أثراً غير مريح للعين، وهناك استثناء لهذه القاعدة أن تكون الكاميرتان متحركتين في الاتجاه والسرعة ذاتهما.
3. القطع دائماً وبقدر الإمكان في الحركة داخل الكادر: فالقطع عندما يكون مضمون البرنامج حركةَ جلوس أو وقوف أو دوران أصحّ من أن يكون المضمون ثابتاً، ويجب أن

يكون توقيت القطع دقيقاً (من دون تقديم أو تأخير)، وبوجه عام القطع بين موضوعين متحركين أفضل من القطع بين موضوعين ثابتين.

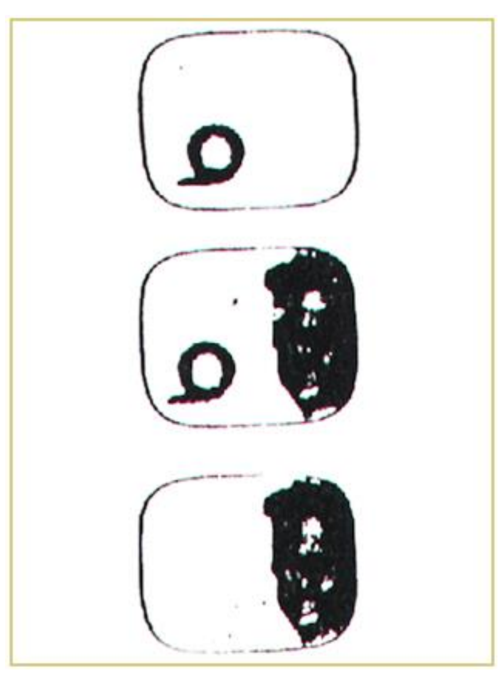
4. في الحوار لا يبالغ في التمسك بضرورة القطع عند نهاية الكلام.

5. تجنب القطع من لقطة بعيدة جداً very long shot إلى لقطة كبيرة big long shot للشخص نفسه، ويُستحسن أن يسبق اللقطة الكبيرة لقطة أخرى متوسطة.

6. عند القطع بين لقطتين لحديث تليفوني يجب أن يظهر الطرف الأول وهو ينظر إلى يمين الكادر بينما يظهر الطرف الآخر وهو ينظر إلى اليسار.

7. عند القطع من كاميرا لأخرى يجب عدم إظهار الشخص وكأنه قفز من أحد جانبي الكادر إلى الجانب الآخر.

8. في حالة تتابع القطع المتعارض cross-cutting الذي يقطع بين لقطتين وتعود فيها من الأولى إلى الثانية مرة تلو الأخرى، من الأفضل استخدام اللقطات المتوافقة مع بعضها matched shots والمتكاملة، حتى لا يكون القطع منفّراً ومشوشاً.



ج. المزج mix أو ديسولف dissolve:

تُستخدم هذه الوسيلة فيما يقابل إطفاء الأنوار على المسرح ثم إضاءتها على منظر جديد دون إسدال الستار، والمعنى المقصود هو أن حدثين يدوران في وقتين أو مكانين مختلفين، وأن التغيير الذي طرأ طفيف جداً، وعادة لا يستخدمه المخرج عند استمرار الحدث.

قواعد تُراعى في المزج:

1. لا يفضل المزج السريع الذي يخلو من أي معنى، ويمكن قبول ثانيتين كحد أدنى وثلاث كحد أقصى.
2. لا يجب المزج بين الكاميرات المتحركة، وبخاصة المتحركة حركة أفقية، أو من كاميرا ثابتة إلى أخرى متحركة وبالعكس، وهناك استثناء لهذه القاعدة إذا كانت الكاميرتان تتحركان في اتجاه واحد وبالسرعة البطيئة نفسها.
3. لا يمكن أن يغطي المزج غير الصحيح عيوب القطع غير الصحيح.

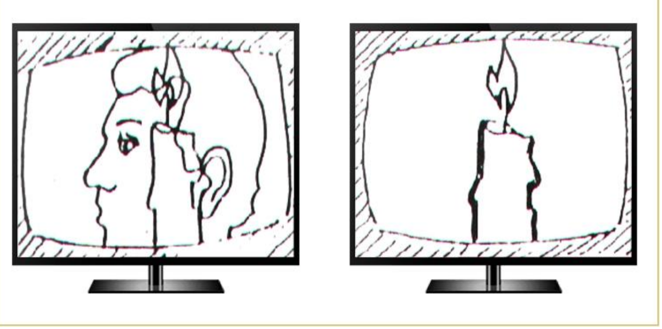
د. الفلاش باك flash back:

يُستخدم للتعبير عن الاختلاف الكبير في الزمان والمكان.



ه. التراكب imposition:

تظهر صورتان فوق بعضهما على الشاشة في الوقت نفسه، ويمكن استخدام التراكب في مشاهد الأحلام والإعلانات التجارية بأن توضع الشعارات فوق الصور أو المناظر.



و. المسح wipe:

يُعد المسح أكثر وسائل الانتقال التي يلاحظها المشاهد بمجرد رؤيتها، لأنها وسيلة مصطنعة، والمسح تأثير بصري زخرفي يفيد في الانتقال من لقطة إلى أخرى، وهو عملية إزاحة صورة بأحد الأشكال الزخرفية لتحل محلها صورة أخرى، والمسح شكل من أشكال المؤثرات البصرية الإلكترونية التي تقلل من رتابة البرنامج وتقدم معطيات جديدة للكادر، كما أنه يستطيع الربط بين أجزاء أو جوانب الفكرة المعروضة، ولأن أشكال المسح مختلفة بشكل واضح لذلك أضيف إلى جهاز المازج الإلكتروني أشكال عدة للمسح wipe patterns تختلف من جهاز إلى آخر، وهي تتولد من مولد أشكال المسح pattern generator واختصاره P.G.

والمسح يشبه الاختفاء والظهور التدريجي لأنه يشير إلى نهاية مشهد وبداية مشهد آخر، إلا أنه يختلف عنه في أنه لا يضع نهاية للبرنامج، ولكنه ببساطة يلفت النظر إلى المشهد التالي.

ويُستعمل المسح غالباً في المباريات الرياضية، فعندما يكون هناك حاجة لإعادة جزء من المباراة يتم الانتقال من التصوير الحي إلى الجزء المعاد عن طريق المسح، كما يُستخدم هذا التأثير البصري في برامج المنوعات والإعلانات والأفلام التسجيلية.

وإذا ما توقف شكل المسح في منتصف الطريق، فإنه يخلق مؤثر الشاشة المنقسمة split screen، وهذا المؤثر مفيد جداً عندما يكون المطلوب رؤية عنصرين أو أكثر في الوقت نفسه، ويُستعمل أكثر عندما يكون هناك محادثة تلفزيونية بين شخصين، ولذلك فإن كل شخص يظهر في جانب من الشاشة وكأنه يحادث الشخص الآخر، وقد تُستعمل الشاشة المنقسمة لعرض عنصر واحد ولكن من زوايا مختلفة، أو لعمل مقارنة بين عنصرين، أو لعمل مقارنة بين نسخ مختلفة، وأخيراً يمكن أن تُستخدم لعرض أحداث عدة في أماكن مختلفة تحدث في الوقت نفسه.. وأشكال الشاشة المنقسمة عديدة منها الأفقي والرأسي، والمائل والمربع.

أشكال المسح:

هناك ثلاثة أشكال للمسح تتيح إمكانية عمل تغيير لحافة شكل المسح وهي:

1. المسح الحاد hard wipe:

تبدو حدود شكل المسح هنا واضحة المعالم حادة ما يساعد على الفصل الكامل بينها وبين المشهد الذي يتم مسحه.

2. المسح الناعم soft wipe:

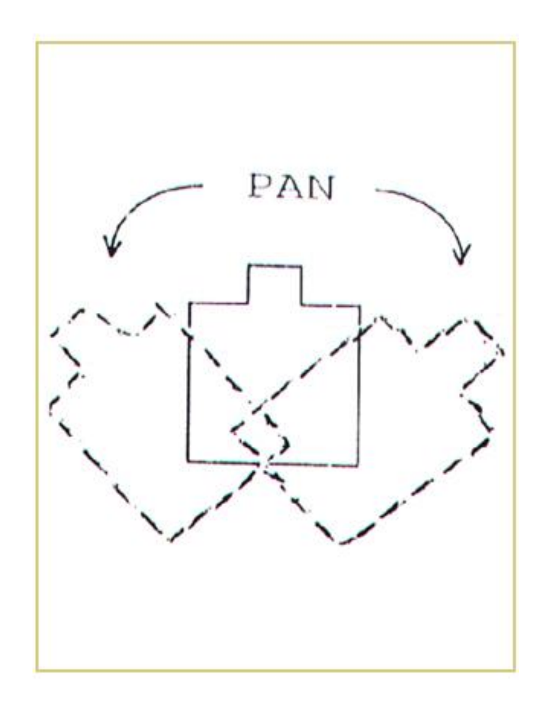
تبدو هنا حدود المسح ناعمة وغير محددة وكأنها تذوب في المشهد الذي يتم مسحه ما يعطي التأثير بأنها مزج dissolve وليس مسح.

3. شريط فاصل لحافة أشكال المسح border:

حيث يتم عمل شريط فاصل ذي عرض ولون حول حافة شكل المسح.

ز. الباان السريع fast pan:

وهي طريقة للانتقال من لقطة إلى أخرى باستخدام كاميرا واحدة، وهي حركة استعراضية سريعة للكاميرا تجعلها تنتقل من شيء إلى آخر، وكأنها وضعت غشاوة على المنظر، وتطالب المشاهد أن ينسى ما مضى، وأن يفكر فيما أمامه في تلك اللحظة.



د. تنظيم الحركة داخل الشاشة وتحديد حركة الكاميرا:

مفهوم الحركة

لا شك في أن الحركة بشكل عام تعد عنصراً مهماً للجذب وإثارة الانتباه، وكسر الجمود والملل الناتج عن المشهد الثابت أو الصورة غير المتغيرة.

وتكون مهمة الشخصيات والمخرج هي تأكيد الصفات التعبيرية للحركة، ويمكن للمصور أن يركز اهتمامه على إبراز الحركة في الصورة، ولكن إذا كان التكوين الفني داخل الصورة ضعيفاً أو الخلفية back ground غير مناسبة، عند ذلك تتحول الحركة إلى مصدر تشويه للصورة.

فالمشهد التلفزيوني الضعيف ناتج عن تكوينات خالية من الفكر والحركة التي لا معنى لها للشخصيات وآلة التصوير، أما المشهد التلفزيوني الجيد فهو نتاج تكوينات فنية مشحونة

بالأفكار والحركة عن معنى، فالحركة الأفقية من الأفضل أن تأتي من اليمين إلى اليسار لأنها أكثر ألفة للمشاهد، أما الحركة الرأسية الهابطة فهي تعبر عن الخطر والقوة الساحقة والمدمرة كمساقط المياه، أما الحركة المائلة فهي تعبير عن المقاومة والمعارضة الشديدة وتخطي الصعاب وتُستخدم في المعارك الحربية، أما حركة النوّاس أو البندول فهي تعبير عن الرتابة والتوتر والضيق والتردد في فعل شيء ما.

عناصر نجاح حركة المنظور داخل الكادر

عموماً لا بد لنجاح حركة المنظور داخل الكادر أو الإطار من توافر عناصر عديدة مهمة منها:

1. وجود هدف قوي ومبرَّر للحركة سواء أكانت الحركة للمنظور أم الكاميرا أم للكادر نفسه بمعنى أن تتم الحركة وفقاً لتصور مسبّق ورؤية محددة من المخرج.
2. أن تتسم الحركة بالانسيابية والمرونة بحيث تريح عين المشاهد.
3. أن تتم الحركة في الوقت المناسب من حيث توقيتها أو انتهاؤها، فلا معنى لحركة تبدأ قبل حركة المنظور أو تستمر بعد انتهاء حركته، إلا إذا كان هناك هدف درامي أو تعبيري متعمد.
4. أن يكون للحركة بداية ونهاية محددتان بوضوح، وأن تثبت الكاميرا لفترة معقولة عند بداية أو نهاية الحركة حتى تستطيع الحركة استيعاب المنظور في هاتين اللقطتين الثابتتين قبل بدء التحريك أو انتهائه.
5. سرعة الحركة يجب أن تتوافق مع طبيعة الفكرة وسرعة إيقاعها وقرار اختيار حجم اللقطة المناسبة خلال هذا التحريك ونوعية الموسيقا، أو المؤثرات الصوتية، أو الصوت المصاحب لهذه الحركة بشكل عام.

تعدد الحركة في المشهد التلفزيوني

يمكن أن تتعدد الحركة في المشهد التلفزيوني على النحو الآتي:

1. مصاحَبة شخص أو شيء متحرك حتى يبقى داخل إطار الصورة.
2. خلق وهْم الحركة لشيء ثابت مثل حركة خاصة للكاميرا لإحداث الإحساس بوقوع زلزال.
3. وصف مكان أو حدث ذي مضمون مادي أو درامي محدد مثل مسح ميدان المعركة بعد انتهاء القتال.

هذه الأنواع الثلاثة تُعد وصفية حيث إنه لا قيمة لحركة الكاميرا بذاتها بل بما تتيح للمشاهد أن يراه، والحركة لازمة في الحالتين (1 و2) ويمكن إبدالها بسلسلة لقطات منفصلة في الحالة (3).

4. تحديد العلاقة المكانية بين عنصرين من عناصر الحدث، بين شخصين أو بين شخص وشيء آخر بإدخال شعور بالتهديد والخطر، مثلاً شخص يبتعد عن النار، أو اقتراب حيوان مفترس من شخص، ومحاولة الأخير الابتعاد عنه.

5. التجسيم الدرامي لشخصية أو لشيء يمكن أن يلعب دوراً مهماً في بقية الحدث كاقتراب الكاميرا من قنبلة ستنفجر بعد لحظات.
6. تعبير ذاتي عن وجهة نظر شخصية متحركة كاللقطة المأخوذة من فوق صهوة حصان.

حركات الكاميرا camera movements

يمكن أن تلعب كاميرا التصوير التلفزيوني دوراً رئيسياً في الحركة فتتحرك في كل الاتجاهات يميناً أو يساراً، إلى الأمام أو الخلف، أو تتحرك فوق عربة، أو رافعة، أو تنزلق على سكة.

عادة يعطي المخرج تعليماته للمصور بتحريك رأس الكاميرا أو الكاميرا أو تغيير البعد البؤري للعدسة لتحقيق **أغراض عدة** منها:

1. التحرك من لقطة عامة أو متوسطة إلى لقطة أقرب للمنظور.
2. التحرك من لقطة قريبة للمنظور إلى لقطة عامة أو متوسطة.
3. تحويل الانتباه عن منظور أو موضوع، أو مجموعة مواضيع إلى موضوع آخر أو مواضيع عدة.
4. تنويع التكوين وتحريك المواضيع.
5. تغيير التوقيت والإيقاع الدرامي.
6. الحفاظ على منظر قريب للمنظور بينما الأشياء الأخرى في حالة حركة.

أنواع حركات الكاميرا

كما تتعدد حركات الكاميرا ولكنها تنحصر في ثلاثة أنواع رئيسية:

1. حركة الكاميرا بتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة.
2. حركة الكاميرا بتغيير اتجاه رؤية الكاميرا (رأس الكاميرا) دون تغيير موقعها.
3. حركات الكاميرا بتغيير مكانها.

1. أولاً: حركة الكاميرا التلفزيونية بتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة /الزووم/:

حركة الزووم zoom تستهدف تقريب المنظور، وهي حركة لا تحتاج إلى إعادة ضبط المسافة بين الكاميرا والمنظور، وتمتاز هذه بالسرعة وإمكانية تنفيذها في أي موقع تصويري، ولحركة الزووم حالتان:

- zoom-in وهي حركة الاقتراب السريع من المنظر.
- zoom-out وهي حركة الابتعاد السريع عن المنظر.

وعند استعمال عدسة الزووم العادية نلاحظ أننا نفقد مساحات تحيط بالصورة، وذلك لأن مجال الرؤية يتقلص باستمرار كلما تقدم الزووم إلى الأمام، والعكس بالعكس صحيح أيضاً، فعند تنفيذ zoom out بواسطة العدسة نفسها فإننا نرى مساحات أكبر من الصورة.

وهناك حالة أخرى عند استعمال جهاز خاص يسمى DVE حيث يمكن للمونتير أن يبدأ نقطة دقيقة على الشاشة ثم يقوم بعمل zoom in إلى أن يصبح حجمها بحجم الشاشة،

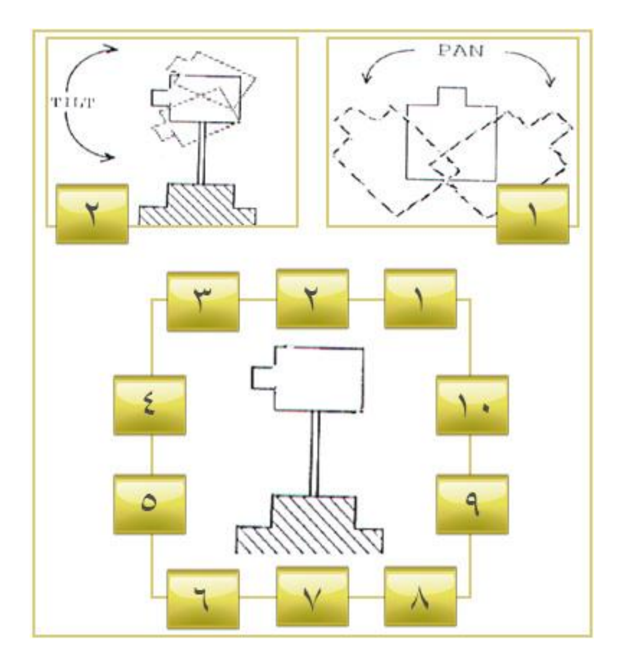
والعكس بالعكس في حالة استخدام zoom out ما يعني أن الفرق بين استعمال العدسة وجهاز DVE هو أنه في استعمال الأخير فإن الصورة كلها إما تتمدد أو تتقلص من دون زيادة أو فقد أي جزء منها.

قواعد إخراجية تتعلق بعملية Zoom:

- تُستخدم حركة الزووم للتعبير عن تأثيرات الصدمة كما تُستخدم للتعبير عن المفاجأة والاكتشاف.
- تُستخدم لخلق حالة تواصلية رابطة بين الأسباب والنتائج، وكلها تسعى إلى تدعيم الموقف الدرامي وتقويته فضلاً عن إظهار الدهشة والحيرة.
- تأتي بمثابة بديل عن حركة الدوللي المتقدم والمتراجع وبشكل خاص عندما تتحرك بنعومة وبشكل تدريجي.
- توظيفها في حركة الانسياب متوافقة مع حركة تقدم الشخصية باتجاه الكاميرا للمحافظة على الحجم أو الحفاظ على وجه الممثل على الشاشة.
- قدرتها على الإيحاء بثبات الشخصية في مكانها وعدم القدرة على التقدم عن طريق حركة الانسحاب التي تحقق إحساساً بثبوت المسافة بين الشيء المصور أو الممثل وعدسة الزووم.
- لأن لها تأثيراً حركياً غير طبيعي بفعل حركتها الانقضاضية لذا يتركز استخدامها فيما هو ذاتي أو في التعبير عن الحالات النفسية غير الطبيعية، أو في تلك المواقف التي تتوقد فيها حالة التوتر والتوجس إلى أقصاها.
- لا داعي للإفراط في استخدام العدسة الزووم zoom كبديل للحركة الأمامية أو الخلفية للكاميرا.

2. ثانياً: حركة الكاميرا بتغيير اتجاه رؤية الكاميرا (رأس الكاميرا) من دون تغيير موقعها:

تتنوع حركة رأس الكاميرا دون تغيير موقعها لتشمل:



1. حركة البان Pan:

تعني حركة رأس الكاميرا إلى اليمين Pan Right أو إلى اليسار Pan Left، وتُستخدم هذه الحركة لتغطية حركة جسم ما، وتشبه حركة رأس الإنسان إلى اليمين أو اليسار لمراقبة جسم يتحرك.

2. حركة التيلت Tilt:

وهي حركة رأس الكاميرا على الحامل إلى الأعلى tilt up أو إلى الأسفل tilt down، وهذه الحركة أيضاً كما في حركة البان Pan تستهدف استعراض المكان أو متابعةَ منظورٍ متحرك من الأعلى إلى الأسفل، أو بالعكس.

قواعد وملاحظات ينبغي مراعاتها عند تنفيذ حركتي البان pan والتيلت tilt:

- عدم تحريك الكاميرا أفقياً pan أو إلى الأمام أو الخلف إذا كانت العدسة المستخدمة ذات زاوية أفقية يزيد مجالها عن 40 درجة، فاستخدام العدسات ذات الزاوية الواسعة جداً غالباً ما يؤدي إلى انحناء أو تقوس الخطوط المستقيمة سواء الرأسية منها أم الأفقية، وبالرغم من صعوبة ملاحظة ذلك مع ثبات الكاميرا إلا أن ذلك يبدو واضحاً فور البدء في تحريك الكاميرا ما يعطي تأثيراً سيئاً على الصورة.
- يُفضل تجنب الحركة الأفقية السريعة fast pan وذلك لأن هذه الحركة تؤدي إلى اهتزاز المنظر واندفاعه ما يعطي تأثيراً مشوشاً إلا إذا كان الهدف إحداث تأثيرات درامية خاصة.
- لا يجب تحريك الكاميرا إلى الخلف tracking back إلا في حالة تصوير مجموعة تزداد اتساعاً في أثناء حركة الكاميرا، أو إذا فرض الحدث أو الحوار تحريك الكاميرا إلى الخلف، مثلاً لدينا لقطة متوسطة لشخص جالس، فإذا نهض هذا الشخص واقفاً ففي هذه الحركة مبرر كافٍ لابتعاد الكاميرا حتى تشمل الصورة حركته وهو يقف، وهذه من الحركات الصعبة على المصور؛ لأن عدم اختيار الوقت الملائم سيكون له أثر سلبي، أما إذا أسرع المصور في تنفيذ الحركة قبل الوقت ستبدو بلا مبرر وتشتت تركيز المشاهد، وإذا تأخر في توقيت الحركة سيخرج رأس الشخص المراد تصويره من الكادر في أثناء وقوفه، وهناك حالة أخرى كأن يطلب شخص من شخص أو أكثر أن ينظروا إلى جمال

وروعة منظر ما فترجع الكاميرا إلى الخلف لتأخذ لقطة شاملة، ويكون ذلك بمثابة استجابة لما تطلبه عين المشاهد.

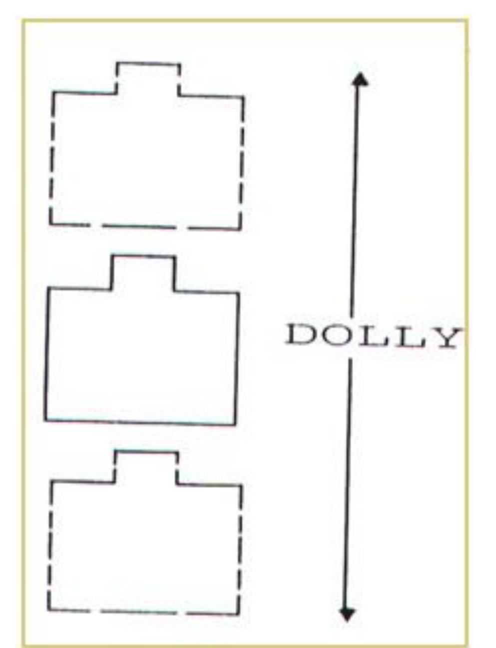
- يجب تنفيذ حركة البان pan بسلاسة وثقة واتزان، بنعومة بحيث لا يكون هناك اهتزازات تزعج عين المشاهد.
- عند متابعة حركة شخص أو أي شيء آخر بحركة بان pan من الأفضل أن تسبقه الحركة وتحتفظ دائماً بالمسافة نفسها، وعند متابعة حركة أشخاص أو أشياء يجب التركيز على مركز الاهتمام في الكادر ولا ندعه يهرب في أثناء حركة البان pan.
- لا ينبغي استخدام حركة البان مع اللقطات الكبيرة، فذلك أدعى لاهتزاز الصورة وخصوصاً إذا كان التصوير بالعدسات المقربة (العدسات الطويلة).
- عادة يُستخدم القطع من لقطة إلى أخرى بقصد إسراع الحركة فيه، بينما تستخدم حركة البان بقصد إبطاء حركة المشهد.
- قد تُستخدم حركة البان في منظر ثابت لزيادة سرعة الإيقاع أو زيادة الإحساس بالتوتر.
- إن السرعة الظاهرة لحركة شخص أو شيء ما يمكن زيادتها إذا استخدمنا البان في عكس الاتجاه الذي يتحرك فيه، كما يمكن إبطاء السرعة إذا تحركنا بالبان في اتجاه الحركة نفسه.
- يمكن استخدام حركة البان السريع جداً في تغيير المنظور المفاجئ، ويعطي انطباعاً أن شخصاً كان ينظر في اتجاه، وفجأة يحول رأسه إلى الاتجاه الآخر.

3. ثالثاً: حركة الكاميرا بتغيير موقعها:

يمكن تنفيذ حركات عدة للكاميرا بتغيير موقعها وهي:

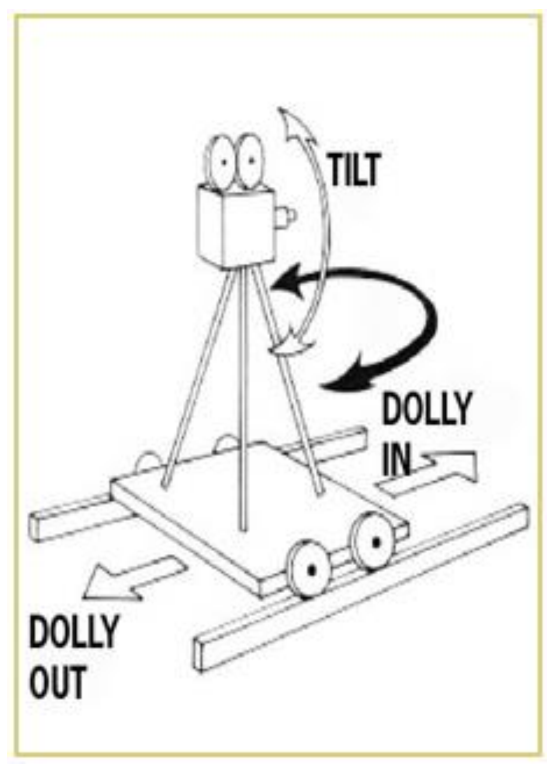
1. الدوللي dolly:

وتعني حركة الكاميرا والحامل معاً وبشكل مستقيم إلى الأمام أو إلى الخلف، وذلك لتقريب أو إبعاد الجسم، وتنقسم حركة الدوللي إلى dolly-in للاقتراب من المنظور، وdolly-out للابتعاد عن المنظور، ويُطلق مصطلح zoom الزووم على الدوللي السريع جداً، ويطلق أحياناً مصطلح الشاريوه على حركة الكاميرا على عربة جر.



قواعد وملاحظات خاصة بحركة الدوللي:

- يمكن إعطاء التأثير ببطء حركة الشخص أو الشيء الذي يتوجه إلى الكاميرا من خلال تحريك الكاميرا باتجاه الشخص في الوقت نفسه، والعكس بالعكس.
- تتطلب حركة الدوللي أرضاً ملساء سواء أكانت الكاميرا محمولة على كتف أم على حامل حتى لا تهتز الكاميرا.



2. حركة الترافلينغ travelling:

وهي عبارة عن تحريك آلة التصوير فوق عربتها متجهة نحو الشخصيات، أو مبتعدة عنهم، أو مصاحبة لهم في حركتهم على أن تثبت الزاوية بين خط محور العدسة واتجاه سير آلة التصوير.

ويندر استخدام الترافلينغ العمودي حيث يُستخدم في حالة مصاحَبة شخصية أو شخصيات في حالة حركة، أما الترافلينغ الجانبي فغالباً له دور وصفي، أما الترافلينغ إلى الخلف فيمكن أن يكون له **معانٍ عدة منها:**

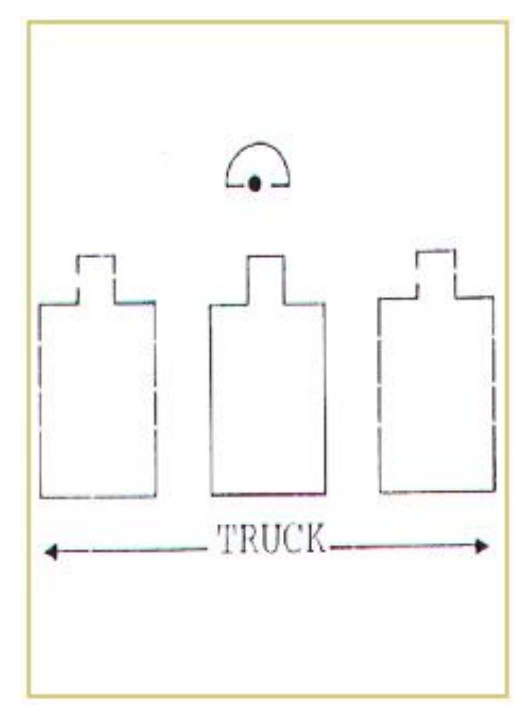
1. عند ختام المشهد: حيث تتراجع الكاميرا إلى الخلف وتتوقف عند لقطة ذات منظر عام.
2. ابتعاد المكان: مثل اللقطة المأخوذة من شيء يتحرك مخلفاً وراءه مكاناً يأخذ بالابتعاد.
3. مصاحبة شخص يتقدم.
4. إحساس بابتعاد الشخص عن المكان وانفصاله عنه.

أما حركة الترفلينج إلى الأمام فيمكن أن تؤدي وظائف تعبيرية عدة:

1. تركيز الانتباه والنظر إلى أهمية شخصية أو شيء ما، وذلك من خلال الاقتراب منه.
2. التعبير عن التوتر والانفعال عند شخص.
3. تجسيد عنصرها بالنسبة إلى بقية الأحداث، مثل اقتراب الكاميرا من قنبلة ستنفجر بعد لحظات.

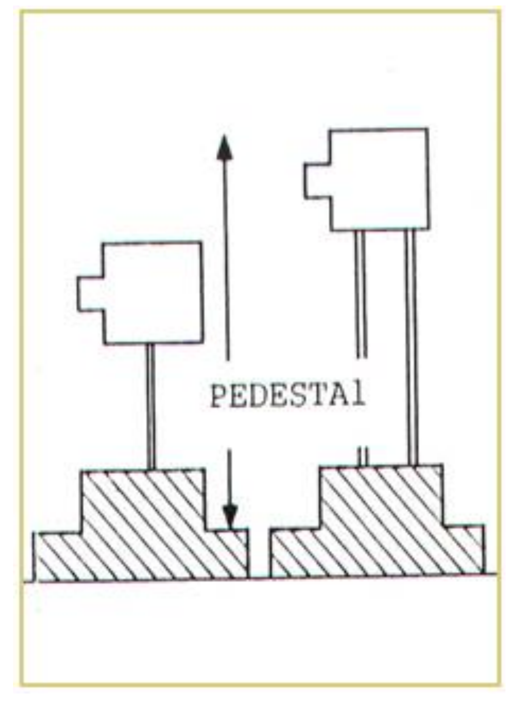
4. حركة التراك truck:

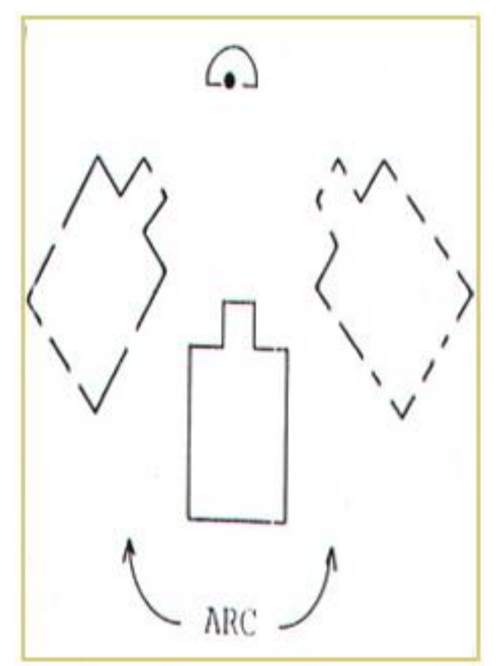
تُنفذ هذه الحركة بتحريك الكاميرا والحامل معاً، وبشكل مستقيم إلى اليمين truck right أو إلى اليسار truck left، وتُستخدم هذه الحركة عند متابعة الجسم المتحرك وهي حركة تشبه حركة البان pan.



5. حركة البيديستال Pedestal:

وتعني حركة الكاميرا مع حاملها إلى الأعلى pedestal up أو إلى الأسفل pedestal down عن طريق رافعة هيدروليكية أو يدوية أو من خلال حركة الكاميرا المحمولة على الكتف إلى الأعلى أو الأسفل، وهذه اللقطة غالباً ما تُستخدم في بداية التصوير حيث يحدد المخرج مستوى النظر للقطة بناء على الموضوع والهدف منها، وهي حركة تتشابه مع حركة التيلت tilt.





6. **حركة القوس أو آرك Arc:**

وتتم بتحريك الكاميرا مع الحامل إلى اليمين أو اليسار Arc left بشكل دائري أو نصف دائري لتغطية الشخص أو الشيء المراد تصويره من جميع جوانبه، ويمكن لهذه الحركة أن تعطي إحساساً للمشاهد بأنه يتحرك حول المنظور ليتعرف عليه.



7. **حركة الرافعة الكرين crane:**

وهي حركة نادرة وغير طبيعية وتُستخدم غالباً في الدراما ونادراً ما تُستخدم في الأفلام الوثائقية أو التسجيلية، وتُعد مزجاً بين حركات البان والتيلت والترافلينغ.



8. الحركة المهتزة للكاميرا:

اهتزاز الكاميرا -بمختلف طرق الاهتزاز المنتظم وغير المنتظم- قد يكون له هدف درامي مثل الإحساس باهتزاز الطائرة قبل سقوطها، أو حدوث زلزال..إلخ.



9. حركة الكاميرا المحمولة على الكتف:

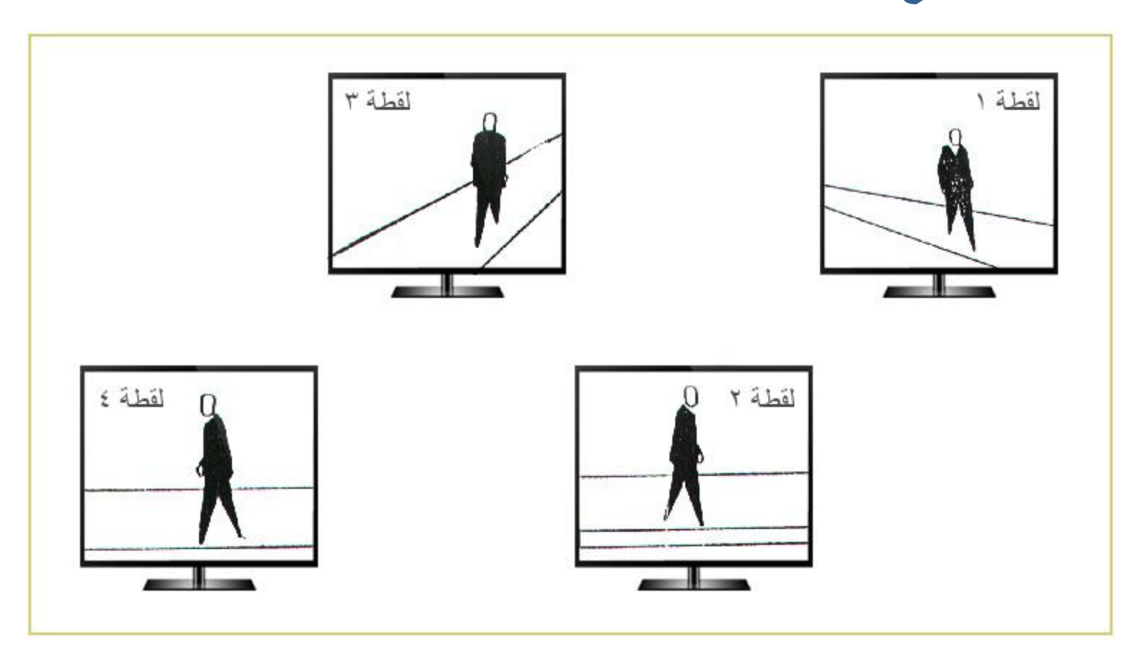
كثيراً ما تُستخدم في اللقطات المعبرة عن وجهة النظر حين تتقدم الشخصية باتجاه شيء ما، فتُستخدم الكاميرا للتعبير عن وجهة نظر الشخصية المتقدمة، ومما يؤخذ على هذا الاستخدام أن اللقطات المحمولة باليد تكون في الأغلب خشنة رجراجة، وهي لا تخلو من الاهتزازات التي مهما كانت صغيرة فستبدو في النهاية على الشاشة ضخمة وكبيرة، وتُستخدم للتعبير عن انعدام التوازن والاستقرار، وتخلق إحساساً مفعماً بالحياة يعمل على نقلنا إلى داخل المشهد.

10. **حركة الكاميرا الطائرة:**

وهي حركة كاميرا مثبتة على طائرة صغيرة تُحرك عن طريق الريموت كونترول، ويكثر استخدامها في أفلام الأكشن والإثارة.



خامساً- تتابع اللقطات التلفزيونية:



يقوم المخرج التلفزيوني بترجمة الأفكار إلى صور، وكل مشهد هو ترجمة لمجموعة أفكار يتم تركيبها وترتيبها بتسلسل معين، فتعطي تدفقاً منسجماً ومتجانساً.

يجب أن نرى اللقطات كجزء من التتابع العام تتابع الجو وتتابع الفكرة أو تتابع السرد الذي يمكّن المشاهدين من إدراك النقاط الرئيسية في المشهد، وبالتالي ربطها بالنقاط التي تعرضها المشاهد الأخرى، إن هذا التتابع للأحاسيس هو الذي يُكسب العمل التلفزيوني قوته.
ومن المسائل المهمة في تتابع اللقطات المرئية تخطيط تتابع الاتجاه بشكل جيد، وذلك بالنسبة لحركة الأشخاص والأشياء، هناك قاعدة أساسية تقول بعدم تغيير اتجاه حركة الأشخاص والأشياء داخل الشاشة من دون تقديم تفسير يبرره؛ لأن ذلك يسبب ارتباكاً لدى

المشاهدين، وإذا أراد المخرج أن يغيّر التدفق المرئي العام للمَشاهد التلفزيونية لأهداف درامية أو جمالية إذا كان الأشخاص أو الأشياء يتحركون طوال الوقت على الشاشة، فإن أسهل طريقة لتغيير الاتجاه على الشاشة هي أن يقوم الممثل بتغيير اتجاهه خلال لقطة واحدة.

وهناك لقطات تعد حيادية فيما يتعلق بالاتجاه على الشاشة يمكن استخدامها كلقطات بينية تدخل بين لقطات أخرى تساعد المخرج على تغيير اتجاه حركة الأشياء أو الأشخاص داخل الكادر، ومن أمثلة اللقطات المحايدة لقطات لخيول تجري أو أشخاص يركضون، ولقطات الأشياء المتحركة في مستوى أعلى أو أخفض مثل لقطة مرور الطائرة، أو مرور أرتال من الجنود تحت جسر مشاة.. إلخ.

هذا ويستطيع المخرج أن يستفيد من هذه اللقطات المحايدة لتغيير الاتجاه على الشاشة بسلاسة ونعومة، كما يمكن له أن يستثمر لقطات أخرى تكسر جمود تدفق الصور من جانب واحد من الشاشة إلى الجانب الآخر، فاللقطة التي تتجه نحو المُشاهد تضيف بعداً جديداً، حيث يزيد الاتصال بين المُشاهد واللقطة المتجهة إليه عنه في حالة اللقطة من الجانب أو الخلف.

الخلاصة

التكوين في الصورة هو ترتيب المشهد وتنسيق عناصره المختلفة الواقعة داخل الصورة، ومن أهم قواعد تكوين الصورة الوضوح والتناسق والتناسب والهدوء.

أما عمق الشاشة (المجال) فيسمح للمخرج بالاستفادة من تحرك الشخصيات، ويعطي إمكانية إدخال وإخراج شخصيات العمل ويساعد على مضاعفة تأثير المنظر الرئيسي.

ثمة أحجام مختلفة للقطات فهناك اللقطة القريبة وهي الأكثر ملاءمة لشاشة التلفزيون، واللقطة المتوسطة التي تركز على الحجم دون البيئة المحيطة، واللقطة الطويلة التي تظهر الأشخاص بكامل قوامهم، وهناك لقطات أخرى مثل الكاملة والاعتراضية ولفوق فوق الكتف.

وهناك زوايا متعددة أساسية تؤخذ منها اللقطات أبرزها اللقطة الموضوعية والمرتفعة والمنخفضة.

كما أن للكاميرا حركات أساسية مثل حركة الزووم وحركة البان والتيلت والدوللي وحركة القوس والحركة المهتزة.

التمارين

اختر الإجابة الصحيحة مما يلي:

أ. من القواعد الأساسية لتكوين الصورة التفزيونية:

1. الوضوح.
2. التناسب.
3. التناسق.
4. الهدوء.
5. كل ما ذُكر صحيح.

الإجابة الصحيحة: **5- كل ما ذكر صحيح**

ب. ليس من قواعد تكوين عمق المجال:

1. تجميع الأشخاص في خطوط مستقيمة عند أخذ لقطة لهم.
2. عدم حشد شخصيات لا ضرورة لها في الصورة.
3. ضرورة شغل المقدمة في اللقطات البعيدة.
4. مراعاة العمق البؤري للعدسة.
5. في لقطات فوق الكتف لا ندع رأس شخص يغطي جزءاً من وجه شخص آخر أو يخفيه.

الإجابة الصحيحة: 1- تجميع الأشخاص في خطوط مستقيمة عند أخذ لقطة لهم.

ج. لقطة تركز أساساً على الحجم دون البيئة المحيطة هي:

1. لقطة قريبة.
2. متوسطة.
3. طويلة.
4. كاملة.
5. اعتراضية.

الإجابة الصحيحة: 2 – متوسطة.

د. النقل المفاجئ من كاميرا إلى أخرى ومن صورة إلى أخرى يسمى:

1. ظهور.
2. تلاشي.
3. قطع.
4. مزج.
5. تراكب.

الإجابة الصحيحة: 3 – قطع.

ه. حركة تهدف إلى تقريب المنظور ولا تحتاج إلى إعادة ضبط المسافة بين الكاميرا والمنظور:

1. بان.
2. تيلت.
3. آرك.
4. زووم.
5. بيدستال.

الإجابة الصحيحة: 4 – زووم.

المراجع

1. الفرجاني، محمد علي، (1996)، **فن الشريط التسجيلي**، ليبيا: الدار العربية للكتاب.
2. خضور، أديب، بديع الحاج، كمال، **(2005) ، الكتابة للإذاعة والتلفزيون**، ط1، جامعة دمشق: مركز التعليم المفتوح.
3. مؤنس، كاظم، (2006)، **قواعد أساسية في فن الإخراج التلفزيوني والسينمائي**، عمان: دار الكتاب العالمي.
4. حمد بن عروس، محمد، **الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية**، طرابلس: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.
5. ديفز، ديزموند، (2005)، (حسين حامد، مترجم)، **قواعد الإخراج التلفزيوني**، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.
6. سامي ربيع الشريف، مهنا، محمد، (2001)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، القاهرة، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.
7. شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، الإخراج الإذاعي التلفزيوني، دمشق: جامعة دمشق - مركز التعليم المفتوح.
8. الريس، زياد، (2005)، المسرح والسينما في الوطن العربي، **محاضرات غير منشورة أُعطيت في قسم الإعلام**، دمشق: جامعة دمشق.
9. شكري، عبد المجيد، (1996)، **تكنولوجيا الاتصال الجديد في إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون**، القاهرة: دار الفكر العربي.
10. عمار الطرزي، **فن التصوير التلفزيوني**، ط1، جدة، مركز الراية للتنمية الفكرية، 2004، ص ص 42-43.
11. منى الصبّان، **فن المونتاج في الدراما التلفزيونية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص ص 119-129.
12. كرم شلبي، **فن الكتابة للراديو والتلفزيون**، جدة، دار الشروق، 1987، ص321.
13. عبد الرحمن الشاعر، **إنتاج برامج التلفزيون التعليمية**، ط2، الرياض، مكتبة الملك فهد، 2000، ص 153.
14. حمد عبد البديع السيد، **مبادئ الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، الزقازيق، مكتبة رشيد للنشر والتوزيع، 2002، ص ص 59-60.

الوحدة السابعة

الخدع التلفزيونية والتوليف الإلكتروني (المونتاج)

الأهداف التعليمية

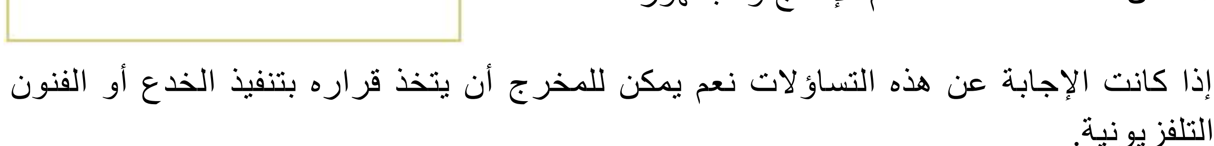
في نهاية هذه الوحدة التعليميّة سيكون الطالب قادراً على أن:

- يتعرف على الخدع التلفزيونية.
- يميز بين الخدع الميكانيكية وخدع معدات الرؤية والخدع الإلكترونية.
- يعرف معنى المسح وكيفية استخدامه.
- يطلع على عملية الازدواج في المونتاج.
- يتعرف على الكروماكي والفيد باك.
- يعدد وظائف عملية التوليف الإلكتروني والمونتاج.
- يعدد أنواع المونتاج.
- يميز بين القطْع والظهور والمونتاج.
- يعدد أجزاء وحدة المونتاج.

أولاً- الخدع التلفزيونية:

يستخدم المخرج التلفزيوني الكثير من الخدع والفنون في عمله كي يحقق جمالية للصورة، أو تأثيراً دراميا معيناً، أو شرح موقف معين، ويجب على المخرج قبل أن يستخدم الخدع التلفزيونية أن يطرح على نفسه أسئلة عدة:

- هل الخدعة التلفزيونية ضرورية؟
- هل الخدعة ستخدم الغرض؟ أي هل تضيف بعداً دراميا أو تشرح موقفاً معيناً أو تعطي جمالية للصورة؟
- هل الخدعة يمكن الحصول عليها بسهولة؟
- هل الخدعة مقنعة لطاقم الإنتاج وللجمهور؟



إذا كانت الإجابة عن هذه التساؤلات نعم يمكن للمخرج أن يتخذ قراره بتنفيذ الخدع أو الفنون التلفزيونية.

وتُقسم الخدع أو الفنون التلفزيونية إلى ثلاثة أقسام هي:

1. الخدع الميكانيكية.
2. الخدع باستخدام معدات الرؤية.
3. الخدع الإلكترونية.

1-الخدع الميكانيكية:



وتُعد من أقدم أنواع الخدع، وتُنفذ باستخدام بعض المعدات والآلات للحصول على خدع معينة كالمطر والرياح، والدخان والبرق والرعد، والحريق والغبار، والضباب والثلوج والانفجارات..إلخ، مثلاً يمكن استخدام المراوح الكهربائية الضخمة للحصول على خدعة الرياح، كما تُستخدم قطعة من الحديد الساخن ويسكب عليها زيت للحصول على دخان، أما البرق فيمكن تنفيذ الخدعة الخاصة به باستخدام مجموعة من مصابيح التصوير السريع والتي يتم التحكم فيها بمفتاح واحد مع استخدام صوت الرعد، ويمكن الاستعانة بعبوة مضغوطة فيها سائل من نوع خاص، وعند رشه يعطي مادة شبيهة بالثلج..إلخ.

2-الخدع باستخدام معدات الرؤية:





فقدت هذه الطريقة أهميتها بعد ظهور الخدع الإلكترونية ومن أمثلتها: تعدد الشخصيات أو الأشياء بوضعها أمام مرآتين بزاوية حادة، والحصول على صور مشوهة محطمة من خلال وضع الشيء أمام مرآة مكسرة، أو التصوير من خلال ثقب له شكل معين كنجمة أو زهرة (الديوراما)..إلخ.

3-الخدع الإلكترونية:

وهي متنوعة وفي ازدياد دائم إلا أن هناك بعض الخدع الأساسية التي يتم استخدامها في العمل التلفزيوني منها:

أ. الازدواج super imposition:

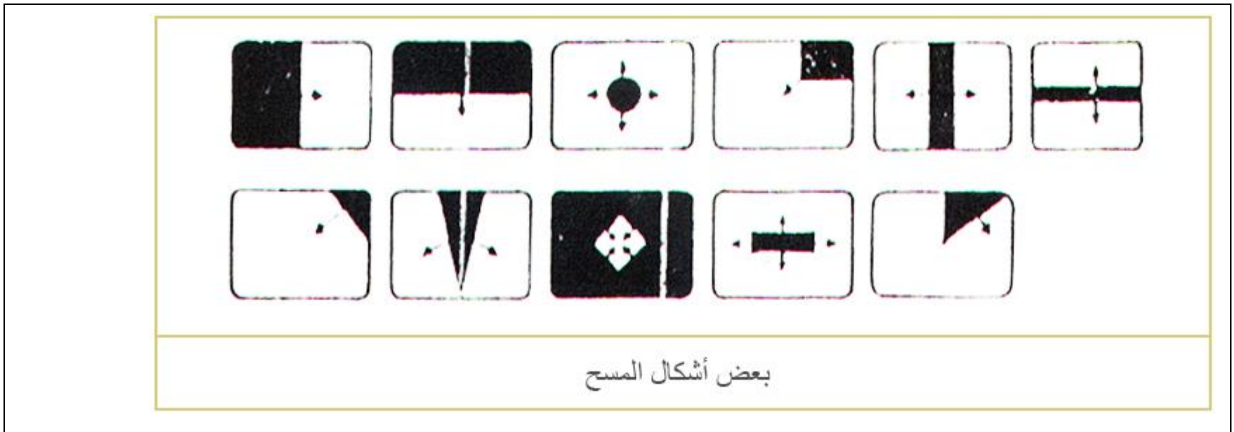
يُرمز له بـSuper اختصاراً لكلمتي super imposition، وتتم عملية المزج بإحلال صورة محل صورة أولى وتتلاشى الصورة الأولى كلما زادت مكونات الصورة الثانية أو بالعكس، وتُستخدم هذه الخدعة عند تصوير الأحلام، أو الرجوع إلى الماضي، وفي مونتاج مقدمة (تترات) البرامج والدراما التلفزيونية.

والازدواج هو بشكل أو بآخر نوع من المزج ولكنه مزج تم إيقافه في منتصف الطريق.

وعادة ما يستعمل الازدواج للأغراض التالية:

1. للتعبير عن أفكار شخص معين بأن يتم تصوير لقطة كبيرة لوجهه في حالة ازدواج مع صور لقطات لأفكاره.
2. إظهار ما سيؤول إليه مشروع ما أو شيء ما، مثلاً صورة تُظهر بناءً قيد الإنشاء في حالة ازدواج مع لقطات للبناء بعد أن اكتمل.
3. للمقارنة سواء بالتشابه أم الاختلاف بين الأشياء المصورة في حالة ازدواج.
4. للتعبير عن وجود علاقة بين الشيء المصوّر وأجزائه مثلاً.
5. للتعبير عن أن هناك أحداثاً عدة تحدث في الوقت نفسه ولكن في أماكن مختلفة.

ب. المسح wipe أو (pattern generator (P.G:



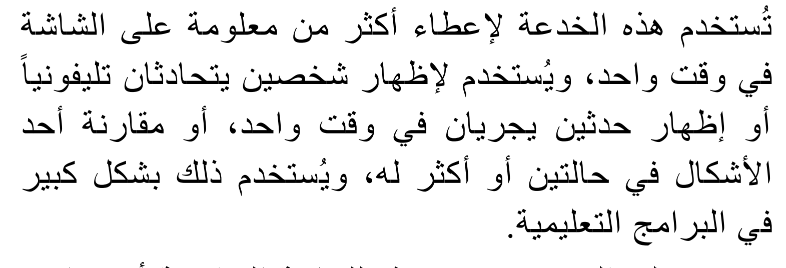
بعض أشكال المسح

يستخدم المخرج هذا التأثير البصري الزخرفي لطرد صورة بواسطة صورة أخرى، ويكون إما عمودياً أو رأسياً، ويمكن أن تتم عملية المسح من الوسط أو أحد الجوانب أو إحدى الزوايا، وهي عملية يلاحظها المشاهد بسهولة.

ويمكن لنا تشبيه المسح بالاختفاء والظهور التدريجي لأنه يشير إلى نهاية مشهد وبداية مشهد آخر.

ج. تقسيم الشاشة split screen:





تُستخدم هذه الخدعة لإعطاء أكثر من معلومة على الشاشة في وقت واحد، ويُستخدم لإظهار شخصين يتحادثان تليفونياً أو إظهار حدثين يجريان في وقت واحد، أو مقارنة أحد الأشكال في حالتين أو أكثر له، ويُستخدم ذلك بشكل كبير في البرامج التعليمية.

ويجب على المخرج عند تنفيذه للشاشة المنقسمة أن يراعي حجم شاشة التلفزيون المحددة، وكميةَ المعلومات المرئية المطلوب توصيلها، فكلما زاد عدد صور الشاشة المنقسمة في اللحظة الواحدة قلَّ حجم كل منها، وأيضاً كلما زادت المعلومات المرئية التي تصل إلى المشاهد في الوقت نفسه قلَّ تركيزه.

وأشكال الشاشة المنقسمة عديدة منها الأفقي والرأسي والمائل، أو قد تكون على شكل مربع.

د. الكروماكي **chromakey:**





وهو إضافة صورة أو جزء معين منها إلى صورة أخرى للإيحاء للمشاهد بأن الصورتين عبارة عن صورة واحدة، وتتم هذه الخدعة بوضع شيء أو شخص أمام خلفية تكون غالباً من اللون الأزرق، وأحياناً من اللون الأبيض أو الأخضر، ومن ثم مزجها مع صورة أخرى، وتلعب الإضاءة الدقيقة والمتقنة إضافة إلى نقاء الخلفية الزرقاء دوراً في إنجاح خدعة الكروماكي.

وأكثر الحالات استعمالاً لعملية الكروماكي هي في نشرات الأخبار وفي الإعلانات والبرامج الرياضية والترفيهية.

ه. الفيدباك **feed back:**



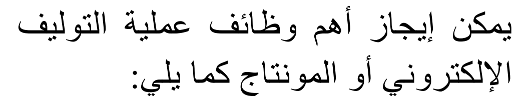
حيث تُسلط الكاميرا على جهاز الاستقبال الذي تُعرض عليه أي مادة عن طريق حجرة الفيديو أو التليسين ويعاد تصوير وتسجيل تلك الصورة ثانية، وفي هذه الحالة يتم الحصول على صورة مشوهة قد تنفع في العديد من المواقف.

ثانياً- التوليف الإلكتروني (المونتاج) montage أو editing:



التوليف هو عملية ربط وظيفي وجمالي للقطات والمشاهد، الغرض منه وضع الأشياء في وضع مألوف أو متآلف، أو متناسق مع بعضها بعضاً، وتتم العملية إما بالحذف أو الإضافة أو التقديم أو التأخير، وذلك حسب رؤية معينة يحددها المخرج لخلق مادة تلفزيونية في صورتها النهائية التي يمكن عرضها طبقاً للنص المعد سلفاً.

وظائف عملية التوليف الإلكتروني والمونتاج:





يمكن إيجاز أهم وظائف عملية التوليف الإلكتروني أو المونتاج كما يلي:

1. ربط مفردات الصورة الصوتية والصورة المرئية.
2. إعادة ترتيب وتركيب الأحداث على الرغم من اختلاف أماكن وأوقات تصويرها للحصول على برنامج يستطيع أن يقدم الفكرة التلفزيونية في أفضل صورها، وأكثرها إقناعاً وتأثيراً.
3. يساعد المونتاج على تفسير أو إعادة تفسير الأحداث ما يقدم رؤى لا يمكن أن تتم دون عملية المونتاج نفسها.
4. يمكن إدخال insert أو حذف delete أي لقطات أو مسامع صوتية لأهداف معينة قد تكون فنية أو جمالية، أو حتى رقابية.
5. يوظف المونتاج للمحافظة على عنصر الإثارة والتشويق، والجذب البصري للمشاهد.

لا شك أن التوليف الإلكتروني أو المونتاج في التلفزيون عملية معقدة أكثر من المونتاج المسموع؛ لأن المونتاج التلفزيوني يتعامل مع الصورة والصوت معاً.

مراحل عملية المونتاج

تمر عملية المونتاج غالباً بالمراحل التالية:

1. المشاهدة الفردية للمادة المصورة.
2. المشاهدة المشتركة للمادة المصورة (من المخرج والمونتير).
3. تسجيل الملاحظات وتحديد اللقطات والمشاهد.
4. تجميع اللقطات داخل المشهد ثم ترتيب المشاهد وفقاً للسيناريو المحدد.
5. تحديد اللقطات التي ستُحذف.
6. التقطيع الأولي، وتحديد أطوال اللقطات والمشاهد، وترتيب المؤثرات، وتحديد وسائل الربط والانتقال المطلوب (مزج، اختفاء، ظهور، مسح..إلخ).
7. التقطيع النهائي وتركيب اللقطات والمشاهد بشكلها النهائي مع تركيب المؤثرات الصوتية والموسيقا، والتعليق والتحكم في إيقاع المشاهد.
8. المشاهدة الخاصة بحضور المخرج والمصوّر والمنتج، وإجراء التغييرات المطلوبة إن وُجدت.
9. العرض النهائي على الجمهور.
10. قراءة ومتابعة الآراء النقدية بخصوص تسلسل الأحداث.

أنواع المونتاج في التلفزيون:



1. طريقة المقص:

وهي من أقدم الطرق وفيها يتم قص الشريط بواسطة مقص من الألمونيوم، ثم يعاد لصق الشريط بواسطة مادة لاصقة، وتعاني هذه الطريقة من عيوب عدة منها:

- طريقة غير اقتصادية: لأن الأشرطة تُستهلك بسرعة نتيجة القطع المستمر فيها.
- عادةً يتعرض مكان لصق الشريط إلى الاهتزاز ما يؤثر على جودة العمل.

2. طريقة التجميع:

يقوم المونتير بتجميع المادة التلفزيونية من أجزاء عدة سبق تسجيلها، ويمكن أن تكون هذه التسجيلات لقطات فقط أو مشاهد كاملة، وتعتمد هذه الطريقة على أسلوبين أساسيين هما:

أ. طريقة الترتيب:

وتحتاج إلى آلتين للتسجيل الإلكتروني، حيث تُخصَّص الآلة الأولى للتجميع والثانية للتغذية، وتعتمد هذه الطريقة على أن جميع عناصر المادة التلفزيونية المسجلة موزعة، ولا ينقصها سوى التنظيم والتسجيل في شريط واحد.

ومن عيوب هذه الطريقة أنه لا يمكن إعادة أي مشهد أو لقطة سبق نقلها إلا بإعادة النقل من جديد ومن البداية.

ب. طريقة التداخل insert:

وتعتمد على تركيب بعض لقطات سبق تسجيلها ولكن غير مرغوب فيها، وعليه بدلاً من مسح المشهد كاملاً وإعادة تسجيله من جديد يكون إلغاء أي لقطة غير مرغوب فيها بواسطة إدخال التوليف الإلكتروني المرئي.

3. الطريقة المباشرة أو طريقة المونتاج الفوري:

كما ذكرنا فإن عملية المونتاج التلفزيوني هي وضع اللقطات المكوِّنة للمشهد أو البرنامج في وضع متتابع لكي تعطي انطباعاً معيناً يساعد على إيضاح صورة معينة لشيء ما، وتعتمد هذه الطريقة على العناصر الأساسية التالية:

أ. القطع cut:

هو الانتقال الفوري من لقطة إلى أخرى، وهي الوسيلة الأكثر استعمالاً، وتؤدي عملية القطع وظائف عدة أهمها:

1. التوضيح والتفسير.
2. تكملة الحدث والمحافظة على استمراريته.
3. التكثيف والتركيز.
4. تغيير المكان والزمان.
5. تغيير رد الفعل.
6. إيجاد جو درامي معين.

ولا يجب القطع في الحالات التالية:

1. التغيير الكبير في حجم اللقطة لأن القطع يكون خشناً في هذه الحالة.
2. التغيير في الزاوية.
3. التغيير في الاتجاه.
4. التغيير في موقع الشيء كأن يظهر في اللقطة الأولى يمين الشاشة وفي اللقطة التالية يسارها.
5. القطع من كاميرا متحركة إلى كاميرا ثابتة، لذلك يجب على المونتير أن يترك الكاميرا تكمل حركتها قبل القطع إلى الكاميرا الأخرى.
6. القطع قبل أو بعد بدء الحركة، ومن الأفضل أن يتم القطع في أثناء حركة الأشخاص.

7. لا يُستحسن القطع في أثناء الحوار إلا إذا كان يهدف إلى رصد رد الفعل على الحوار، على اعتبار أنه يجب أن يكون التركيز دائماً على الشخص الذي يعطي معلومات مهمة، سواء بالكلام أم بتعبيرات الوجه.

ب. الظهور والتلاشي التدريجي fade in & fade out:

وهو باختصار شديد أن الصورة تبدأ في الظهور بالتدريج fade in أو تبدأ في الاختفاء بالتدريج fade out، وفي حالة المسموع نقول fade up للظهور، وfade down للاختفاء.

وتُستعمل هذه الطريقة للأغراض الآتية:

- مرور الزمن.
- التغيير سواء في المكان أو الزمان.
- بداية ونهاية لقطة.

ج. المسح wipe:

سبق وقلنا إن هذه الطريقة من المونتاج يُنظر إليها كنوع من الخدع الإلكترونية، باختصار فإن المسح يعني دخول صورة تمسح الصورة الموجودة على الشاشة وتحل محلها، وهي تتولد من مولّد أشكال المسح pattern generator (P.G)، ويمكن أن يفيد المسح فيما يلي:

أ. التضاد.

ب. المقارنة.

ج. تأطير اللقطة بشكل معين.

د. التحكم في اللون.

ه. إبراز الصفة الجمالية.

د. الانتقال التدريجي dissolve:

وهو الانتقال التدريجي من لقطة إلى أخرى مع ظهور اللقطتين معاً في زمن معين، وتُستعمل هذه الطريقة للآتي:

أ. تهيئة لحدث ما.

ب. إشعار بالتغيير سواء في المكان أم الزمان.

ج. إظهار علاقة قوية بين لقطتين.

القواعد العامة التي تحكُم عملية المونتاج التلفزيوني:

هناك بعض القواعد التي تحكم عملية المونتاج، وتخضع هذه القواعد للتأثيرات الدرامية التي قد تتعارض مع القواعد الآلية أحياناً، وفي حال التوافق مع الاعتبارات الدرامية يؤخذ بها، ومن هذه القواعد:

1. توافق التتابع المرئي:

يتطلب الانتقال السلس بين اللقطات أن تتفق الحركة في كل لقطتين متتاليتين في المشهد نفسه، وينبغي طبقاً لذلك أن يبقى الممثلون والمنظر الخلفي في الوضع نفسه بالنسبة إلى بعضهم بعضاً في حالة تصوير المشهد من زوايا عدة.

2. المحافظة على الإحساس بالاتجاه:

حيث يجب تخطيط تتابع الاتجاه جيداً إذا كان السيناريو يتضمن حركة متصلة خلال عدد من الأماكن المتتالية.

3. المحافظة على التسلسل:

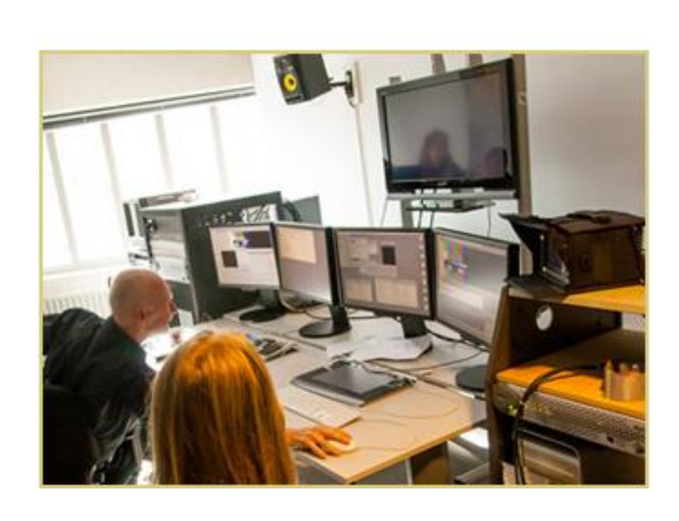
ينبغي مراعاة أن يبدأ كل مشهد يقدم مكاناً جديداً بلقطة بنائية توضح العلاقة المكانية بين الممثلين والخلفية، وهناك استثناءات يراها المخرج ضرورية، فيبدأ أحد المشاهد بلقطة قريبة لبعض التفاصيل.

4. توافق درجة الصورة:

من المهم مراعاة توافق اللقطات من حيث مفتاح الإضاءة لكل لقطة، ويجب الحذر عند عمل المونتاج من وصل لقطتين يختلف مفتاح الإضاءة فيهما اختلافاً واضحاً.

أجزاء وحدة المونتاج الإلكتروني:

تحتاج عملية المونتاج التلفزيوني إلى مجموعة من الأجهزة أهمها:



1. أجهزة الفيديو الخاصة بالعرض player VTR.
2. أجهزة الفيديو الخاصة بالتسجيل record edit VTR.
3. جهاز المراقبة video audio monitor.
4. وحدة التحكم والبرمجة edit controller.
5. مازج الصورة video mixer.
6. مولّد الحروف character generator.
7. أجهزة المؤثرات البصرية effects generator.

8. أجهزة تصحيح الزمن time code corrector.

ملاحظات وإرشادات لفني المونتاج:

هناك ملاحظات عامة يجب على فني المونتاج (المونتير) مراعاتها في عمله:

1. يجب تنظيم الأشرطة بطريقة منظمة تسهّل الرجوع إلى الأشرطة بيسر.
2. يجب ترتيب آلات التسجيل وتحديد آلة التجميع من آلات التغذية لتلافي حدوث المسح للمادة التي نقوم بتوليفها.
3. من المهم تدوين ما يقوم به المونتير من عمل على بطاقة الشريط حتى يتعرّف موظفو التنسيق على المادة الموجودة على الشريط وعلى هيئتها النهائية.
4. يجب التركيز على الصوت والصورة معاً لأن التركيز على أحدهما وترك الآخر يضر بالعمل الذي يقوم به المونتير.
5. يجب مراجعة ما تم توليفه أولاً بأول حتى يمكن تدارك الأخطاء.

الخلاصة

يستخدم المخرج التلفزيوني الكثير من الخدع والفنون في عمله كي يحقق جمالية الصورة، وتنقسم الخدع أو الفنون الإلكترونية إلى ميكانيكية، وباستخدام معدات الرؤية الإلكترونية، وتُستخدم في الإخراج التلفزيوني عملية الازدواج وهي بشكل أو بآخر نوع من المزج تم إيقافه في منتصف الطريق، أما المسح فهو التأثير البصري الزخرفي لطرد صورة بواسطة صورة أخرى، أما تقسيم الشاشة فهو خدمة لإعطاء أكثر من معلومة على شاشة واحدة.

ومن أساليب المونتاج استخدام الكروماكي، وهو إضافة صورة أو جزء معين إلى صورة أخرى للإيحاء للمشاهد بأن الصورتين عبارة عن صورة واحدة.

للمونتاج وظائف متعددة من أبرزها ربط مفردات الصورة الصوتية والصورة المرئية للمحافظة على عنصر الإثارة والتشويق والجذب البصري للمشاهد.

وللمونتاج طرائق عدة: المقص، التجميع، والمونتاج الفوري.

التمارين

اختر الإجابة الصحيحة مما يلي:

أ. تتضمن الخدع التلفزيونية:

1. خدعاً ميكانيكية.
2. باستخدام معدات الرؤية.
3. خدعاً إلكترونية.
4. كل ما ذُكر صحيح.
5. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة: 4 – كل ما ذكر صحيح

ب. إحلال صورة محل صورة أولى مع تلاشي الصورة الأولى كلما زادت مكونات الصورة الثانية يسمى:

1. إزدواج.
2. مسح.
3. تقسيم شاشة.
4. كروماكي.
5. فيدباك.

الإجابة الصحيحة: 1- ازدواج.

ج. طرد صورة بواسطة صورة أخرى هو:

1. ازدواج.
2. مسح.
3. تقسيم شاشة.
4. كروماكي.
5. فيدباك.

الإجابة الصحيحة:2- مسح.

د. إضافة صورة أو جزء معين منها إلى صورة أخرى للإيحاء للمشاهد بأن الصورتين عبارة عن صورة واحدة هو:

1. ازدواج.
2. مسح.
3. تقسيم الشاشة.
4. الكروماكي.
5. الفيدباك.

الإجابة الصحيحة:4- الكروماكي.

ه. من وظائف عملية المونتاج :

1. ربط مفردات الصورة الصوتية والمرئية.
2. إعادة تركيب وترتيب الأحداث.
3. الجذب البصري للمشاهد.
4. كل ما ذُكر صحيح.
5. كل ما ذُكر خطأ.

الإجابة الصحيحة:4- كل ما ذكر صحيح.

المراجع

1. تيرنس سان جون مارنر، **الإخراج السينمائي**، ترجمة أحمد الحضري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
2. ديزموند ديفز، **قواعد الإخراج التلفزيوني**، ترجمة حسين حامد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
3. رودي بريتنر، **الأساليب الفنية في الإنتاج التلفزيوني**، القاهرة، عالم الكتب، دون تاريخ.
4. عبد الرحمن بن إبراهيم الشاعر، **إنتاج برامج التلفزيون التعليمية**، ط2، الرياض، مكتبة الملك فهد، 2000.
5. عمار الطرزي، **فن التصوير التلفزيوني**، ط1، جدة، مركز الراية للتنمية الفكرية، 2004.
6. قسم التأليف والترجمة، **فن التصوير بالفيديو تقنيات وفنون وأساليب**، ط1، بيروت، دار الإيمان، 1995.
7. حمد عبد البديع السيد، **مبادئ الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، الزقازيق، دار رشيد، 2002.
8. حمد بن عروس، **الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية**، طرابلس، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1987.
9. منى الصبّان، **فن المونتاج في الدراما التلفزيونية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
10. شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، الإخراج الإذاعي التلفزيوني، دمشق: جامعة دمشق - مركز التعليم المفتوح.
11. Ivan Curry, **directing and producing for Television**, A format Approach, U.S.A, 1998.
12. Peter Ward, **Studio and outside broadcast camera work guide to multi-camera work**, London, Plantae Tree, 2001.

الوحدة الثامنة
نماذج تطبيقية من دراما تلفزيونية

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليميّة سيكون الطالب قادراً على أن:

- يتعرف على طريقة تصميم الإسكريبت.
- يعرف التفاصيل التي تتضمنها صفحة السيناريو.
- يطلع على بعض من مشاهد مسلسل أحلام كبيرة.

أولاً- مقدمة:



عندما يكتب كاتب السيناريو نصه "الإسكريبت" يضع في اعتباره أن هناك فريقاً للعمل التلفزيوني سيتعامل مع هذا "الإسكريبت"، من مخرج ومهندس الديكور والمناظر، ومهندس الإضاءة واختصاصي الماكياج، واختصاصي الأكسسوار، ومدير الاستديو والممثلين والرقيب...إلخ. كل منهم يقرأ الإسكريبت ليحصل على المعلومات والتعليمات التي تخصه بأقل جهد ممكن، ولذلك لا بد من أن يجتهد في صياغة الإسكريبت بشكل جيد وواضح وشامل.

ثانياً- طريقة تصميم الإسكريبت:

هناك شكلان لكتابة السيناريو التلفزيوني يمكن اتباع أحدهما:

- طريقة العمود الواحد.
- طريقة العمودين.

وفي طريقة العمود الواحد فيُكتب النص بعرض الصفحة كلها، مثل كتابة المسرحية، وإذا أراد السيناريست كتابة إرشادات خاصة كتبها بعرض الصفحة.

أما في طريقة العمودين تُقسم الصفحة إلى نصفين بطول الصفحة، يكتب الحوار في عمود منهما وأي صوت آخر سيسمعه المشاهد، ويسمى هذا العمود (أوديو) ويكون من جهة اليسار، أما في العمود الآخر فيُكتب كل ما له علاقة بالصورة من ديكور ومناظر، وحركة للكاميرا، أي كل ما يشاهده المشاهد، ويسمى هذا العمود (فيديو) ويكون من جهة اليمين.

	قطع	
مشهد ( ) داخلي - ليلي		بيت أبو عمر أرض الدار
تخرج سلمى إلى أرض الدار المكان معتم إلا من ضوء القمر والهدوء يخيم، إلا من صوت جندب يصرصر بين الحين والآخر، و ترى عمر جالساً على كرسي صغير بجانب غرفة الأهل فتحمل كرسياً ثانياً صغيراً وتتجه نحوه تجلس بجانبه عمر يبتسم لها فتبادله الابتسام وصمتان. بعد قليل يتناهى إليهما صوت أم عمر خافتاً في الليل بهدوء .		
	طريقة العمودين	

ثالثاَ- التفاصيل التي تتضمنها صفحة السيناريو:

1. رقم المشهد مسلسلاً مع باقي المشاهد.
2. مكان المشهد داخلي أم خارجي.
3. زمان المشهد نهاري أو ليلي.
4. الإشارة إلى أن العمل حي داخل الاستديو أو مصور على فيلم.
5. إذا كان العمل حياً يجب ذكر المنظر، وإذا كان فيلماً يجب ذكر الموقع الذي سيتم فيه تصوير الفيلم.
6. يجب ذكر كيفية ربط كل مشهد بالمشهد الذي يليه، وذلك في نهاية كل مشهد، كأن يذكر: قطع، مزج، اختفاء تدريجي..إلخ، فالقطع مثلاً يستخدم لربط المشاهد ببعضها في حالة استمرار الحركة دون أي انقطاع زمني، أي أن هناك استمراراً وانسياباً للحركة، أما المزج فيستخدم في ربط المشاهد التي يوجد بينها انقطاع زمني، أما الاختفاء التدريجي فغالباً ما يُستخدم في نهاية الفصول.
7. يجب أن يتضمن كل ما سيراه المشاهد فيذكر إذا كان في المكان أي أكسسوارات أو معدات، كذلك يذكر تتبع الكاميرا للممثلين مع ذكر حركتهم.



وسنقدم نموذج لإسكريبت العمل الدرامي التلفزيوني (أحلام كبيرة)، وهو مكتوب على طريقة العمودين

المراجع

1. حسن مرعي، فن الكتابة التلفزيونية، بيروت، رشاد برس للنشر، 1996، ص ص 152-154.
2. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط1، تونس، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، 1987، ص ص 240-244.
3. منصور نعمان، فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والسينما والتلفزيون، إربد، دار الكندي، 1999، ص 43.
4. سيناريو مسلسل (أحلام كبيرة)، تأليف ريم حنا، إخراج حاتم علي، إنتاج سورية الدولية للإنتاج الفني.
5. شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، الإخراج الإذاعي التلفزيوني، دمشق: جامعة دمشق - مركز التعليم المفتوح.

بعض مشاهد مسلسل (أحلام كبيرة) تأليف أمل حنا، إخراج: حاتم علي، إنتاج سورية الدولية للإنتاج الفني.

مشهد ( ) خارجي-نهاري		
حلم عمر.........جبل عال		
صوت ريح عاتية		
عمر يقف على قمة جبل والريح تعبث بمعطفه والمطر ينزل عمر يقف وهو ينظر إلى الأسفل الجبل من هذه الناحية شديد الانحدار (زووم إن على المنحدر) عمر يستدير إلى ناحية أخرى ومن هنا أيضاً الانحدار شديد (زووم إن آخر) عمر يتلفت حوله إنه على قمة جبل مرتفع لا يستطيع النزول لأنه حاد الزوايا من جهاته الأربع عمر يستيقظ والعرق يتصبب منه.		
	قطع	
مشهد ( ) داخلي-ليلي		**بيت أبو عمر – أرض الدار**
تخرج سلمى إلى أرض الدار المكان معتم إلا من ضوء القمر والهدوء يخيم، إلا من صوت جندب يصرصر بين الحين والآخر، وترى عمر جالساً على كرسي صغير بجانب غرفة الأهل فتحمل كرسياً ثانياً صغيراً وتتجه نحوه تجلس بجانبه عمر يبتسم لها فتبادله الابتسام ويصمتان. بعد قليل يتناهى إليهما صوت أم عمر خافتاً في الليل بهدوء		

أم عمر: عمر...		
عمر: صرنا ثلاثة.		
أم عمر: ما إجا سامي؟		وتطل أم عمر من غرفتها وهي ترد الروب دي شامبر عليها تراهما يجلسان قريباً فتجلس على عتبة غرفة النوم ولا أحد يجيب سؤالها ويجلس ثلاثتهم وهم يصغون إلى الصمت ويرفع عمر رأسه إلى الأعلى وينظر إلى السماء والقمر يتحرك مسرعاً بسبب غيمة صغيرة تريد أن تغطيه ولكنها تصل إلى منتصفه فقط فيتوقف القمر عن الحركة..
صوت عمر: الله قريب من قلبي. صوت سلمى: شو قلت؟		ونسمع صوت عمر على صورة السماء
صوت عمر: الله قريب من قلبي.		
هي قصيدة شعر بس ما بتذكر منها غير هي الأربع كلمات.		
		ويخيم الصمت عليهم مرة أخرى.
	قطع	
مكتب سياحي		**مشهد ( ) داخلي-نهاري**
		يجلس عاطف إلى مكتبه وأمامه الرجل الأول (الذي رأيناه يعرض على سعاد نقوداً من أجل التجسس على حسن)
عاطف: بدي معلومات عن كل السياح اللي بيجوا عن طريق مكتب حسن الحلبي والتواريخ		
الرجل الأول: ولوين راحوا ولوين إجوا		
عاطف: كل شي بتقدر تحصل عليه من معلومات.		
الرجل الأول: بس لازم نرضي الشباب.		
عاطف: اصرف ولا يهمك		
الرجل الأول: لأنه بتعرف هي		

		معلومات ما بيصير يعطونا اياها.
		عاطف: قلت لك اصرف قد ما بدك.
		الرجل الأول: ماشي غيره بدك شي؟
		عاطف: اعمل هي الشغلة بالأول وبعدين منشوف
		الرجل الأول: على راسي..
	قطع	
مشهد ( ) داخلي-نهاري		بهو في أحد الفنادق
البهو يمتلئ بالناس من الباب يدخل الرجل الأول يتلفت حوله ثم يقترب من مكتب الاستقبال		
		الرجل الأول: مرحبا..
		رجل الاستقبال: أهلا وسهلا، أمر.
		الرجل الأول: مو أمر، عندي طلب
		رجل الاستقبال: نحنا هون بالخدمة، غرفة مفردة والا مزوجة والا سويت؟
		الرجل الأول: لا هي ولا هي، أنا بدي اسأل سؤال، سمعان بمكتب الرجاء.
		رجل الاستقبال: إيه طبعاً.
		الرجل الأول: هاد صاحبه حسن.
		رجل الاستقبال: حسن الحلبي بعرف.
		الرجل الأول: عم يحجزوا عندكن؟
		رجل الاستقبال: إيه كتير، شغله ماشي تمام.
		الرجل الأول: ومين عم يجي معو؟
		رجل الاستقبال: مشكل ملون.

		الرجل الأول: بتقدر تعطيني معلومات عنهن
		رجل الاستقبال: إنت من المخابرات شي؟
		الرجل الأول: لأ، شو هالحكي؟
		رجل الاستقبال: لكان مع السلامة.
الرجل الأول يخرج من جيبه حزمة من النقود الملفوفة، ومن الواضح أن المبلغ غير صغير ويخفيها بيده ويمدها بشكل يحاول جهده أن يكون خفياً عن أعين الناس الآخرين		الرجل الأول: كتير ضروري.. أكتر ما بتتصور.
رجل الاستقبال يمسك بالنقود أيضاً وهو يتظاهر بالكتابة		رجل الاستقبال: نحنا أكتر منك بهمنا ما حدا صدقني.
ويتركها في يده ثم بعد قليل وهو يتابع الحديث يعرف يخفي يده في جيبه فندرك أنه قد وضع النقود في جيبه		
ويقترب رجل من المنصة فيستدير نحوه رجل الاستقبال		رجل الاستقبال: المعلومات صريحة وواضحة بهاد الموضوع..
ويأخذ مفتاحاً عن التابلوه ويعطيه للرجل		أهلاً وسهلاً..
الرجل الأول ينتظر أن يبتعد نزيل في الفندق		
		الرجل الأول: سرك ببير.
		رجل الاستقبال: مر لعندي بعد كام يوم بحضر لك القوائم.
		الرجل الأول: بعد بكرة من الصبح بكون عندك إذا ما لقيتك عن مين اسأل.
		رجل الاستقبال: اسأل عن محي الدين.
		الرجل الأول: وهو كذلك
	قطع	
مشهد ( ) داخلي-نهاري		بيت أبو عمر

سلمى تقف إلى منصب الكوي وهي تكوي البرادي		غرفة الجلوس
أم عمر على الأرض بجانب البيرو وقد أخرجت أم عمر كل ما لديها من بياضات السرير		
		أم عمر: هاد الطقم جديد، ما فردته ولا مرة
		سلمى: مو ضروري يكون جديد
وقد فردت بعضها على الأرض وهو لم يعد لازماً		أم عمر: لأ، ليش بعدك عروس ما بصير تنامي على العتيق ما بكفي رح تتزوجي بلا حفلة.
		سلمى: أنا ما بتفرق معي.
أم عمر تنظر إليها بحنان		أم عمر: أنا ما كنت افهم، كيف هيك عمك تركك تجي لحالك بعدك ولد
		سلمى: اتضايقتوا مني؟
		أم عمر: بالعكس، أنا لأني بخاف عليكي، وما عاد بحياتك تحكي هيك كلمة، هاد البيت بيتك من يوم اللي تركتك إمك عندي، وشو ما صار لازم تعرفي إنه أنا ما بفرط فيكي لحدا فهمتي ولا لحدا..
سلمى تهز رأسها إيجاباً ثم تمسك أم عمر شرشفاً آخر وتطويه مع سلمى ثم تبدأ سلمى تحكي لأم عمر ولأول مرة عن حياتها السابقة		
		سلمى: كان يتخانق هو مرة عمي كتير بسببي.
		أم عمر: كانت قاسية.
		سلمى: لأ، أبداً مو قاسية بس عندها ولادها، شو بدها فيني عمي منيح كتير كان يحب أبي كتير منشان هيك كان يحبني إلي كمان بس مو متل ولاده، كان يخانقهن إذا أخدوا علامات واطية وإلي لأ، وأنا فكر إنه بخانقهن لأنه بهمه

		مستقبلهن بس أنا مستقبلي ما بهمه، ومرة عمي ما كانت تقدر تكون عادلة بيني وبين ولادها.
		أم عمر: ما كانت تشتري لك متلهن؟
أم عمر تطوي شرشفاً وترتبك في طيه فتقترب منها سلمى وتساعدها ثم تعود لتتابع الكوي		سلمى: هي إلها فضل عليّ وأنا شو ما قلت رح كون ناكرة للجميل، كانت تطعميني وتسقيني، وكنت إلبس متل الولاد، الأشياء اللي كانت تصير عيب الواحد يحكي فيها، بس إذا كان يبقى قطعة شوكولاه أو جاتوية ما رح تعطيني اياها ومعها حق ولادها أبدى، بس أنا طفلة ومنشان هالشغلات الصغيرة كنت حس بالظلم وحس حالي غريبة والبيت مو بيتي، كان عمي يلاحظ ويتخانقو منشان هيك لما قلت له بدي سافر ما حكى شي
		أم عمر: الأم ما بتقدر تكون عادلة بين ولادها والغرب.
		سلمى: ليش إنت عادلة؟
		أم عمر: يمكن لأن ما عندي بنات.
		سلمى: لأ، مو منشان هيك لأنه قلبك كبير.
وتسيل الدموع على وجنتي سلمى وهي تمازحها		
		أم عمر: لا تبكي، هلق لشو البكا هي رجعتي لأهلك ولبيتك، ولقيتي عريس كمان.

نماذج ورسوم تطبيقية توضيحية حول الإنتاج والإخراج التلفزيوني

تنقسم محتويات هذا الفصل إلى ستة أجزاء:

الجزء الأول: محطة الإرسال والاستديو وغرفة المراقبة والميكروفونات:

ويتضمن نماذج وأشكالاً توضيحية عن رحلة الإرسال التلفزيوني بدءاً من التصوير مروراً بالمعالجة والتحكم وهوائي الإرسال والموجات التلفزيونية إلى هوائي الاستقبال، وجهاز الاستقبال، وصولاً إلى المحطة الأخيرة وهي عين المشاهد.

كما يوضح هذا الجزء أجزاء الاستديو التلفزيوني والفريق الذي يعمل فيه سواء في مسرح الاستديو أم في غرفة المراقبة، ويتضمن الجزء بعض نماذج الميكروفونات المستخدمة في الإذاعة والتلفزيون.

الجزء الثاني: أنواع اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا:

ويتضمن أنواع اللقطات وتقسيمها حسب جسم الإنسان، وفي نموذج آخر تتوضح الزوايا التي تتموضع فيها الكاميرا لتصوير ما يُراد تصويره.

وفي أشكال لاحقة يتم توضيح أنواع اللقطات المستخدمة في التصوير، ويركز هذا الجزء على رسم نماذج توضيحية لحركات الكاميرا الدوللي dolly، والآرك Arc، والبان Pan، والتيلت Tillt، والتراك Truck، وهناك نماذج توضيحية وافية لكيفية قيام الكاميرا بالتقاط الزوايا، إضافة إلى الحركات المختلفة للكاميرا.

الجزء الثالث: تتابع الحركة:

ويتناول بالشرح الحركة في الكادر مع نماذج تطبيقية، ويوضح الأخطاء التي يجب تجنبها ويقدم تصويباً لها.

الجزء الرابع: أخطاء في تكوين الكادر وتصويبها:

ويشرح الأخطاء التي يمكن الوقوع فيها خلال تكوين الكادر ويقدم تصويباً لكل حالة من الحالات المعالجة.

الجزء الخامس: عمليات المونتاج (الكروماكي والمسح والظهور والتلاشي والدمج):

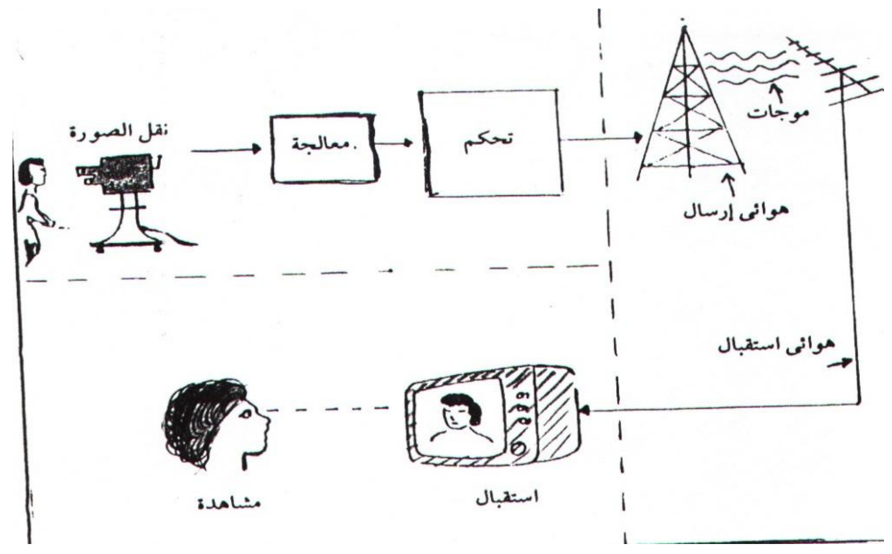
ويقدم نماذج متعددة عن العمليات الفنية في المونتاج أو الخدع التلفزيونية التي يُستعان بها في الإنتاج التلفزيوني مثل عمليات الكروماكي والمسح والظهور والتلاشي والدمج.

الجزء السادس: الإشارات والمصطلحات الرمزية في الإخراج الإذاعي التلفزيوني:

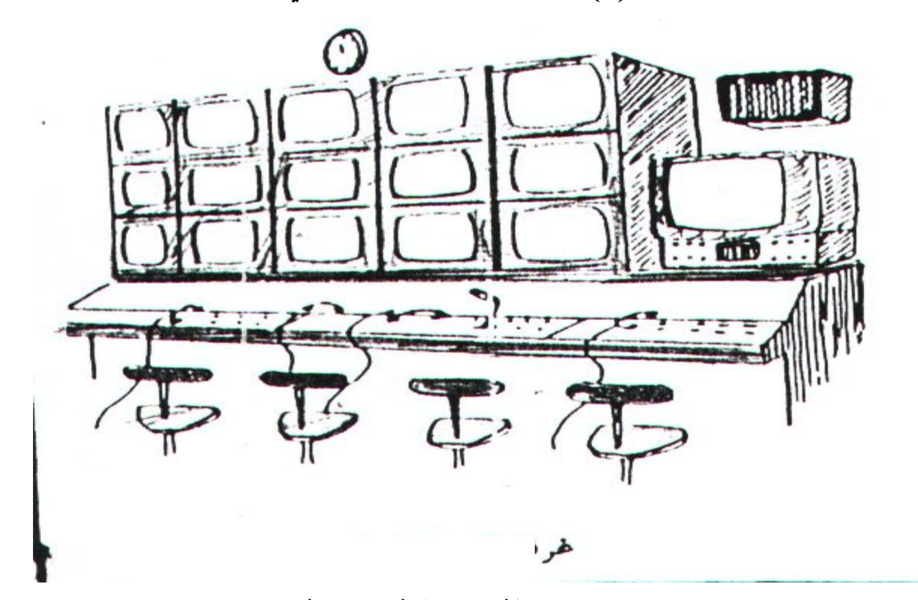
وينقسم إلى جزأين: الأول يُستخدم في الإذاعة المسموعة ويقوم بإعطاء الإشارة إما المخرج أو مهندس الصوت، والجزء الثاني يُستخدم في التلفزيون ويقوم بإعطاء الإشارة مساعد المخرج بناءً على تعليمات المخرج.

وتكاد تكون الإشارات نفسها تُستخدم في حالات الإذاعات المسموعة والمرئية، وهذا الجزء يتضمن أغلب الإشارات والمصطلحات الرمزية المستخدمة في المجالات الفنية.

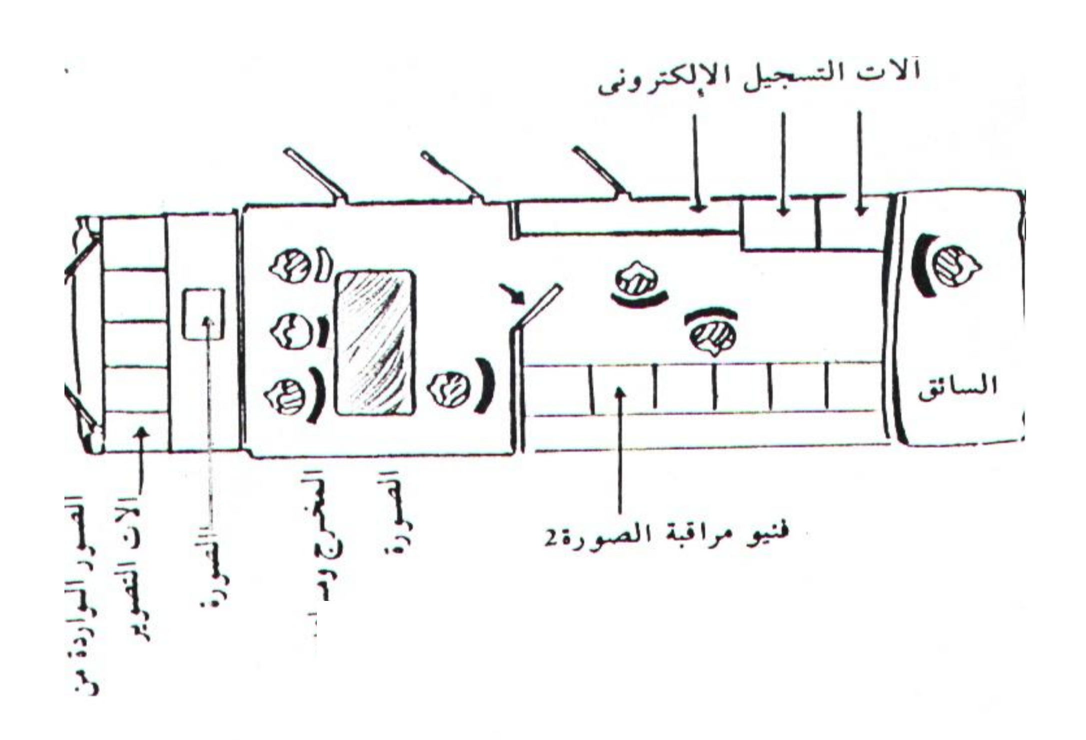
أ-محطة الإرسال والاستديو وغرفة المراقبة والميكروفونات:

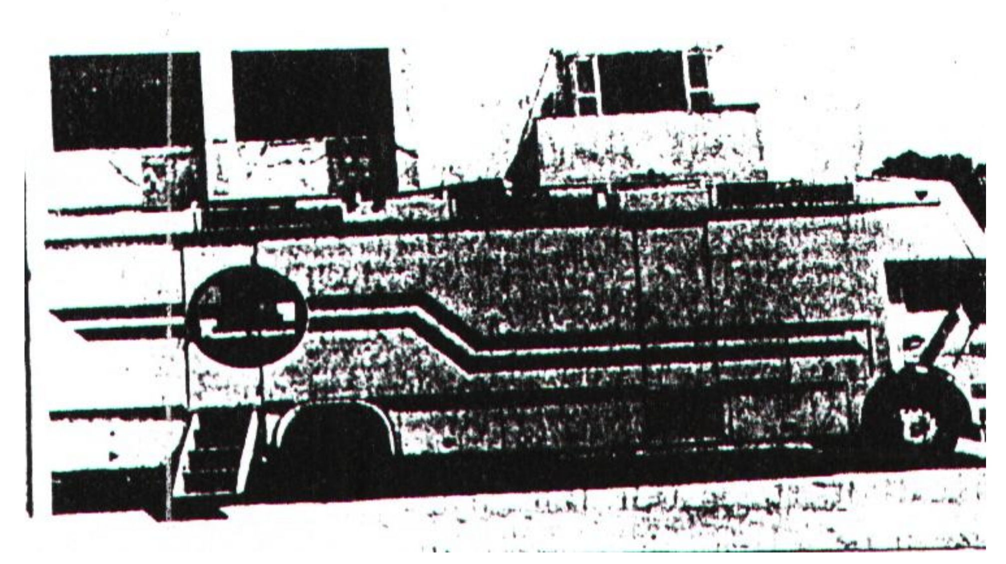


شكل (1) رحلة الإرسال التلفزيوني

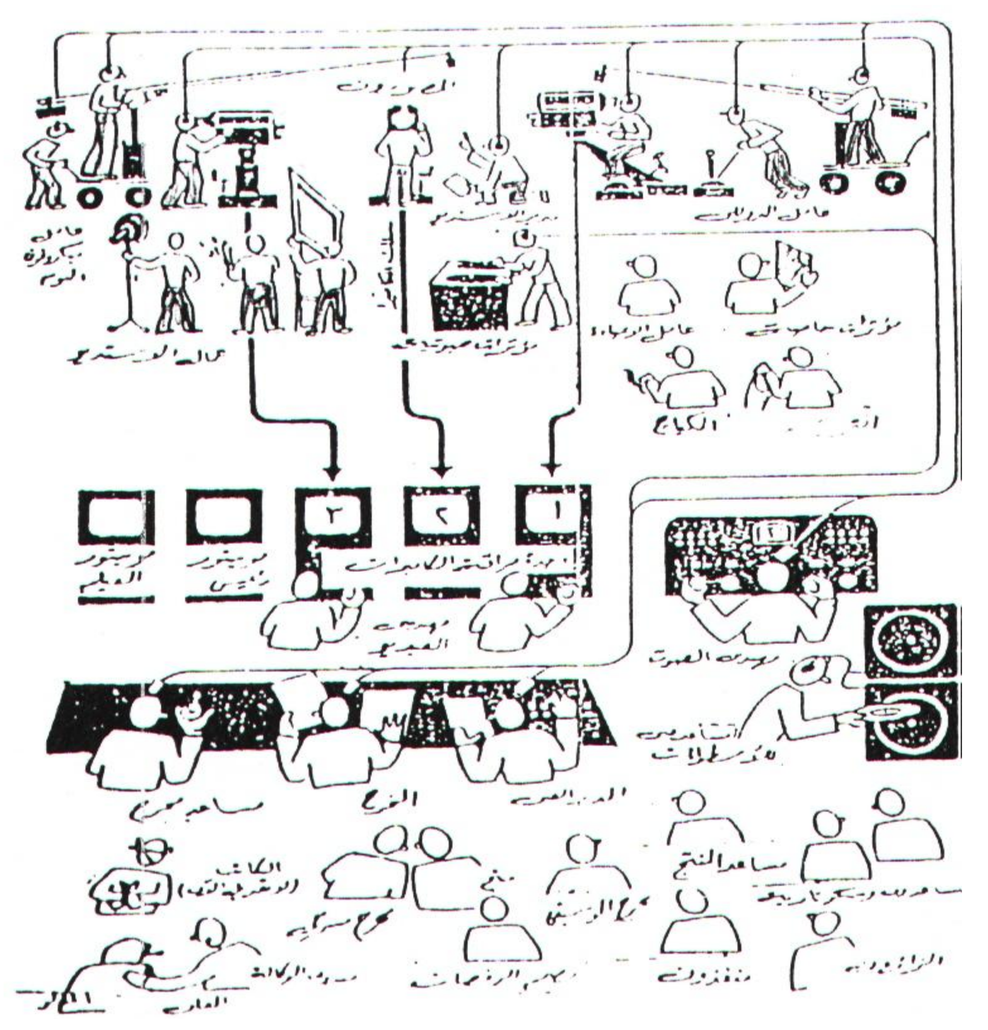


شكل (2) غرفة المراقبة المرئية





شكل (3) سيارة النقل الخارجي المرئي



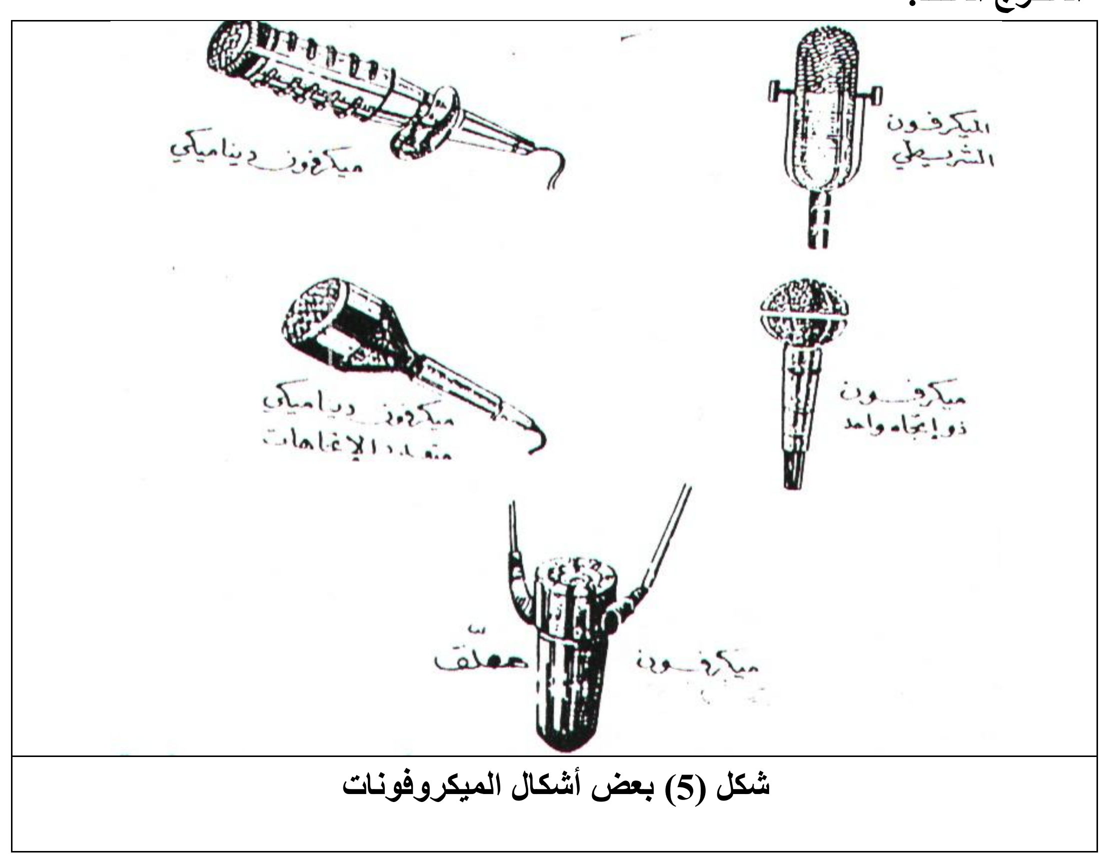
شكل (4) العاملون في الاستديو وغرفة المراقبة

آـفي الاستديو:

1. **المذيع.**
2. **المصورون.**
3. **مدير الاستديو.**
4. **عامل الإضاءة.**
5. **عامل المؤثرات الخاصة.**
6. **عامل الماكياج.**
7. **عامل ميكروفون البووم.**
8. **عامل الدوللي.**
9. **عامل المؤثرات الصوتية.**
10. **عمال الاستديو.**

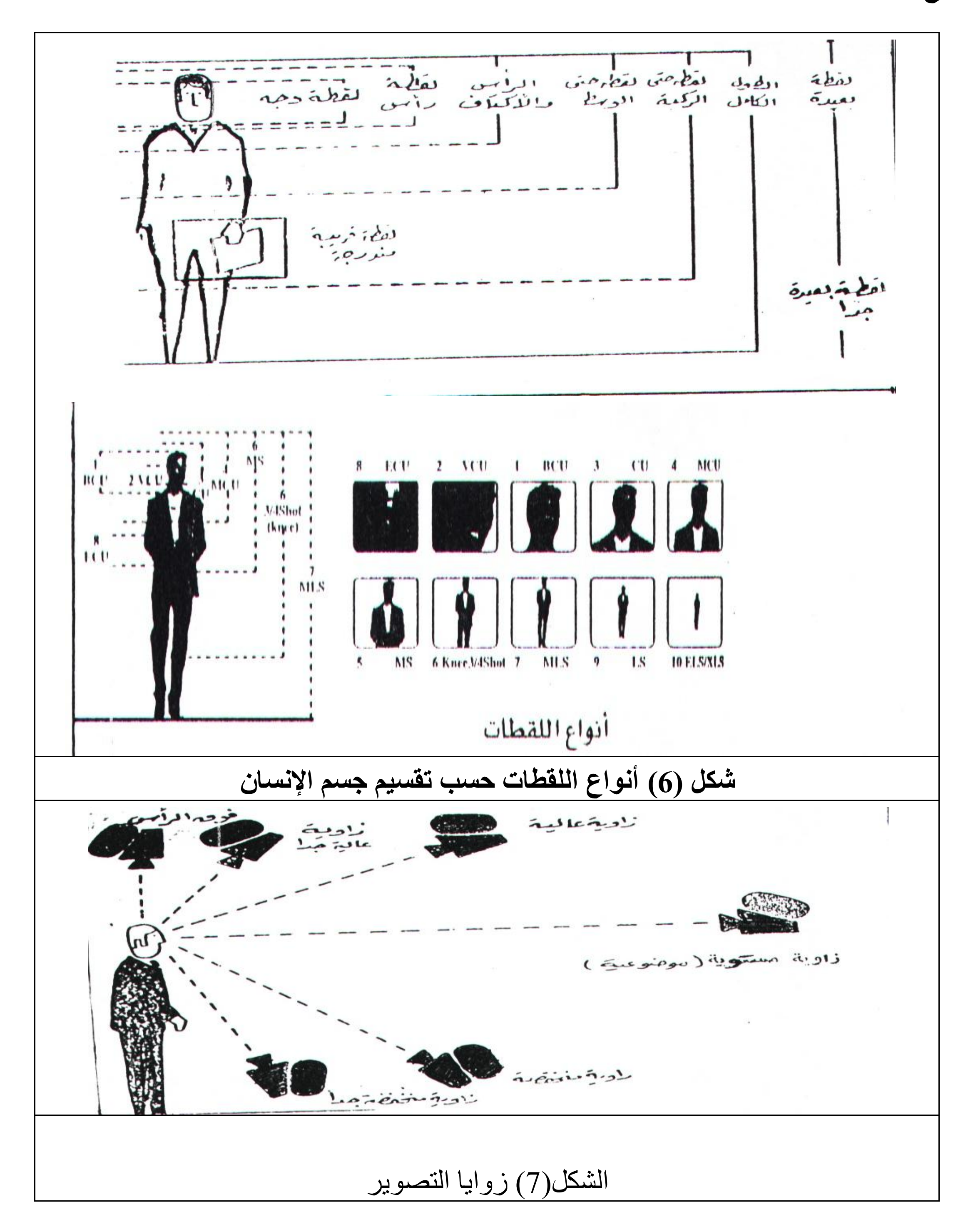
ب-في غرفة المراقبة:

1. **المخرج ومساعده.**
2. **مهندس الفيديو.**
3. **مهندس الصوت.**
4. **المدير الفني.**
5. **المنتج ومساعده.**
6. **المخرج المنفذ.**



شكل (5) بعض أشكال الميكروفونات

ب-أنواع اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا



شكل (6) أنواع اللقطات حسب تقسيم جسم الإنسان

الشكل(7) زوايا التصوير



الشكل(8) طويلة جدا

الشكل(9) طويلة

الشكل(10) طويلة متوسطة

الشكل(11) متوسطة

الشكل(12) قريبة متوسطة

الشكل(13) قريبة (رأس وكتفان)

الشكل(14) قريبة للوجه

الشكل(15) قريبة جداً للوجه

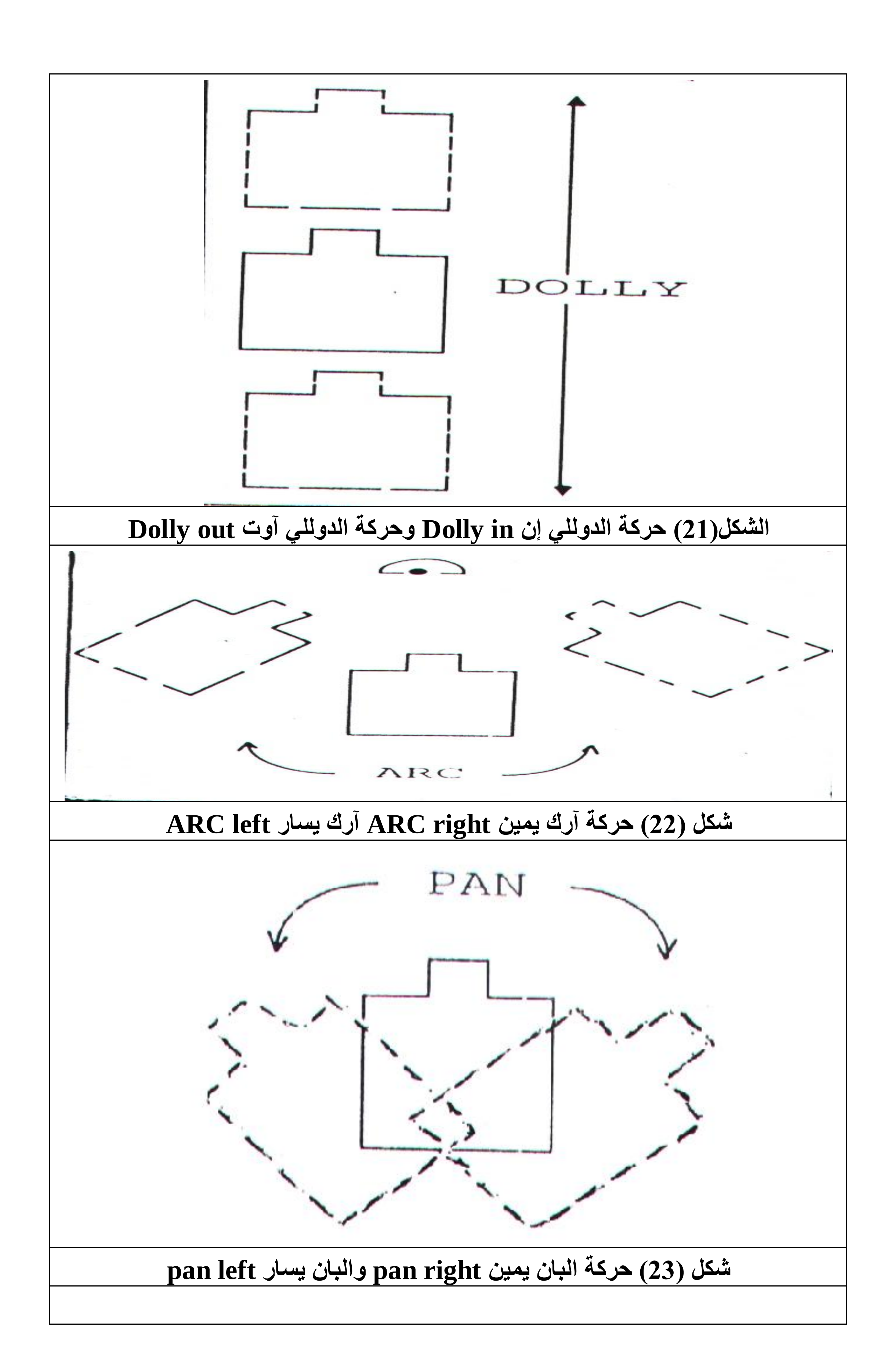
الشكل(16) لقطة قريبة جداً لجزء من الوجه

الشكل(17) لقطة جزئية مكبرة

الشكل(18) **لقطة جانبية**

شكل (19) لقطة أعلى الكتف

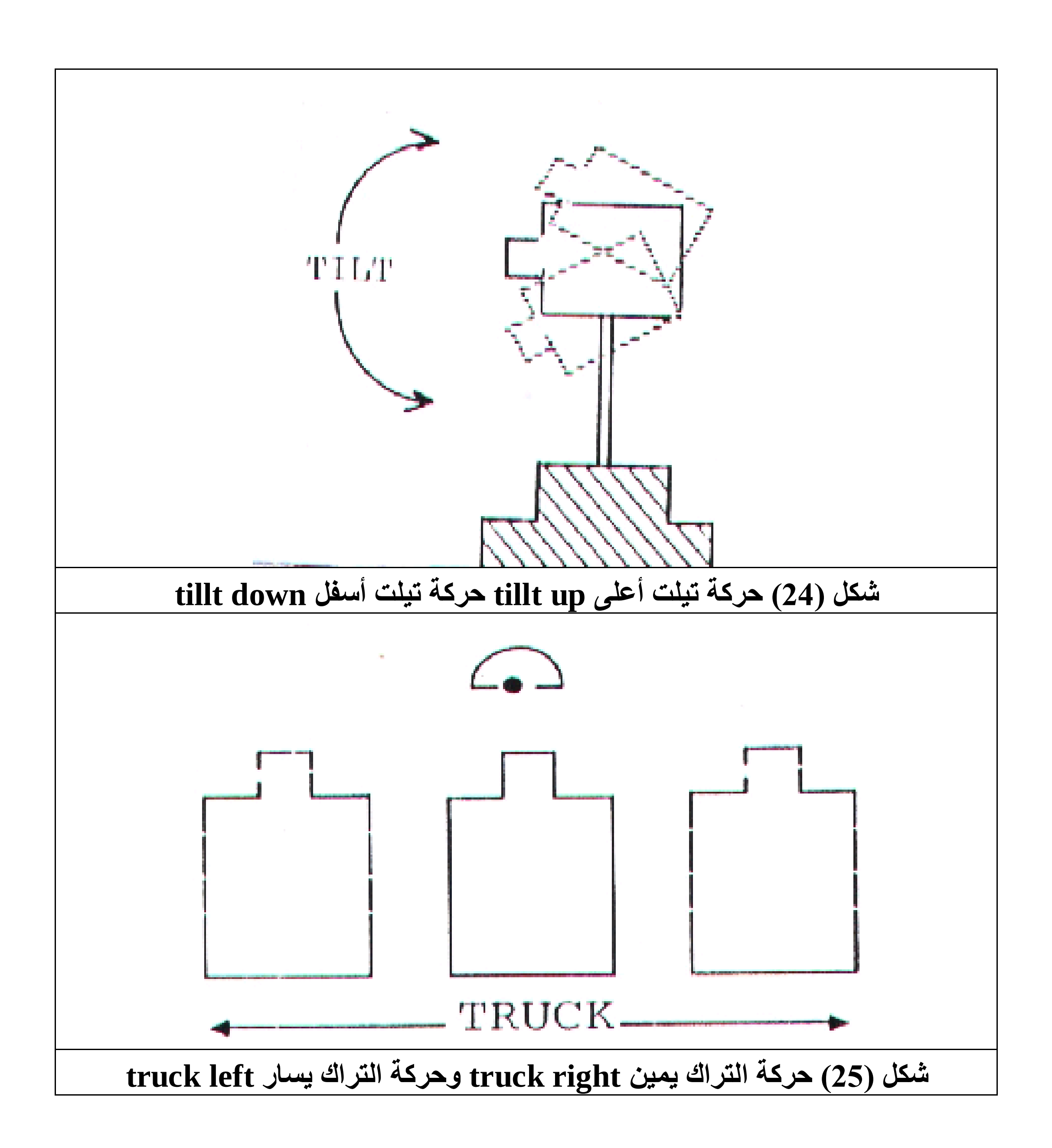
شكل (20) لقطة ثلاثية



الشكل(21) حركة الدوللي إن Dolly in وحركة الدوللي آوت Dolly out

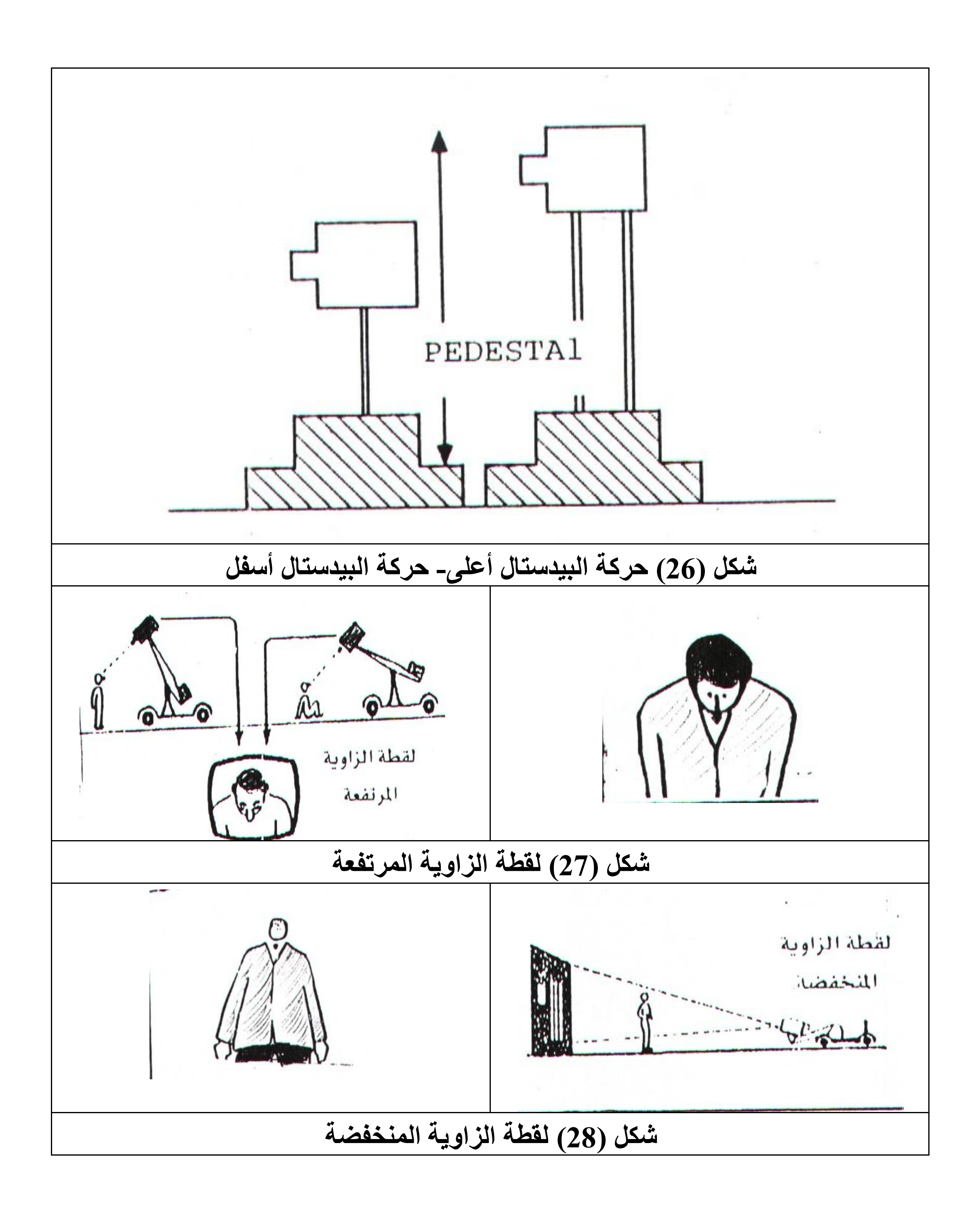
شكل (22) حركة آرك يمين ARC right آرك يسار ARC left

شكل (23) حركة البان يمين pan right والبان يسار pan left



شكل (24) حركة تيلت أعلى tillt up حركة تيلت أسفل tillt down

شكل (25) حركة التراك يمين truck right وحركة التراك يسار truck left



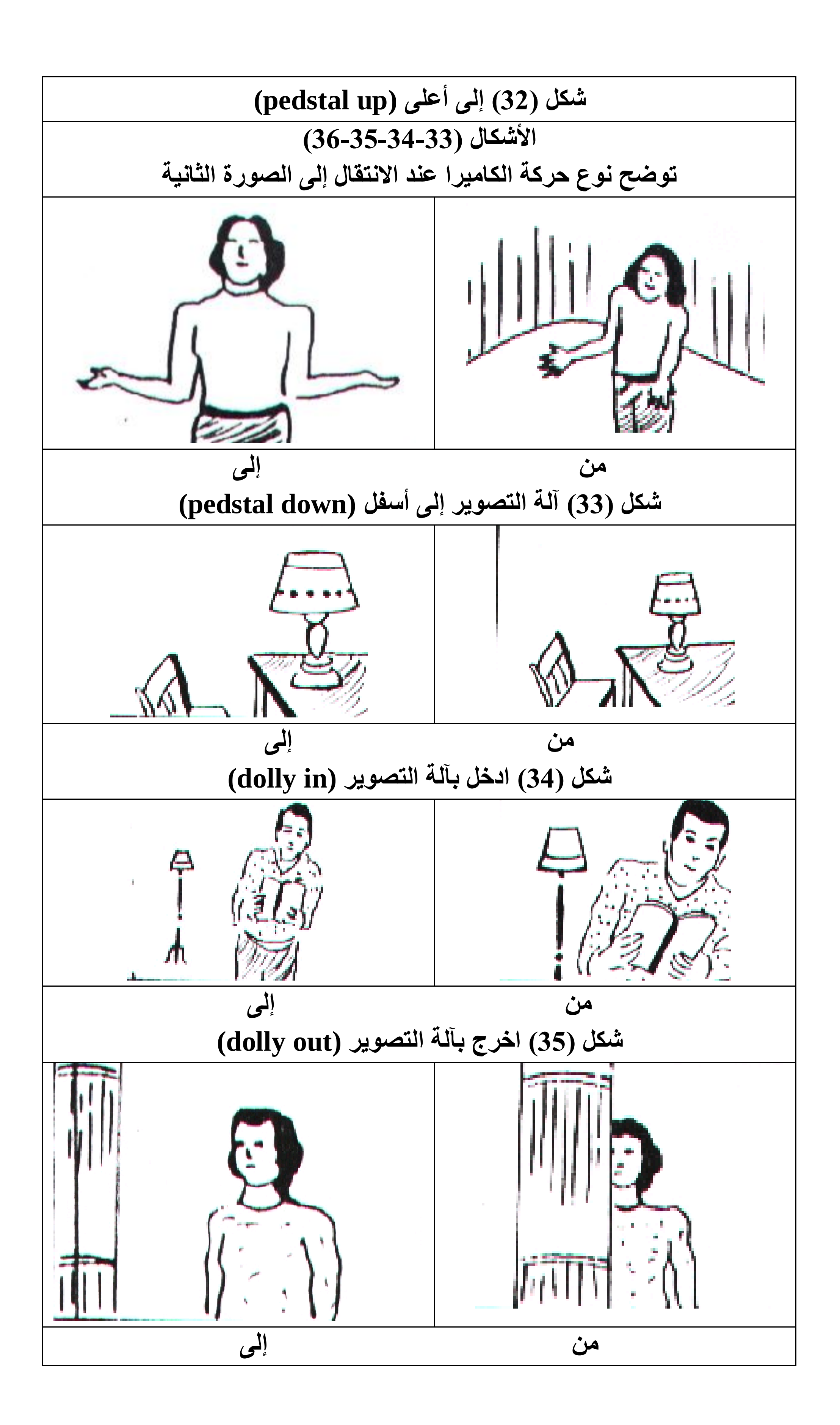
شكل (26) حركة البيدستال أعلى- حركة البيدستال أسفل

شكل (27) لقطة الزاوية المرتفعة

شكل (28) لقطة الزاوية المنخفضة



الأشكال (29-30-31-32)
توضح نوع حركة الكاميرا عند الانتقال إلى الصورة الثانية
من
إلى
شكل (29) إلى اليمين (Pan Right)
من
إلى
شكل (30) إلى أعلى (Tilt Up)
من
إلى
شكل (31) إلى أسفل (Tillt down)
من
إلى



شكل (32) إلى أعلى (pedstal up)

الأشكال (33-34-35-36)

توضح نوع حركة الكاميرا عند الانتقال إلى الصورة الثانية

من إلى

شكل (33) آلة التصوير إلى أسفل (pedstal down)

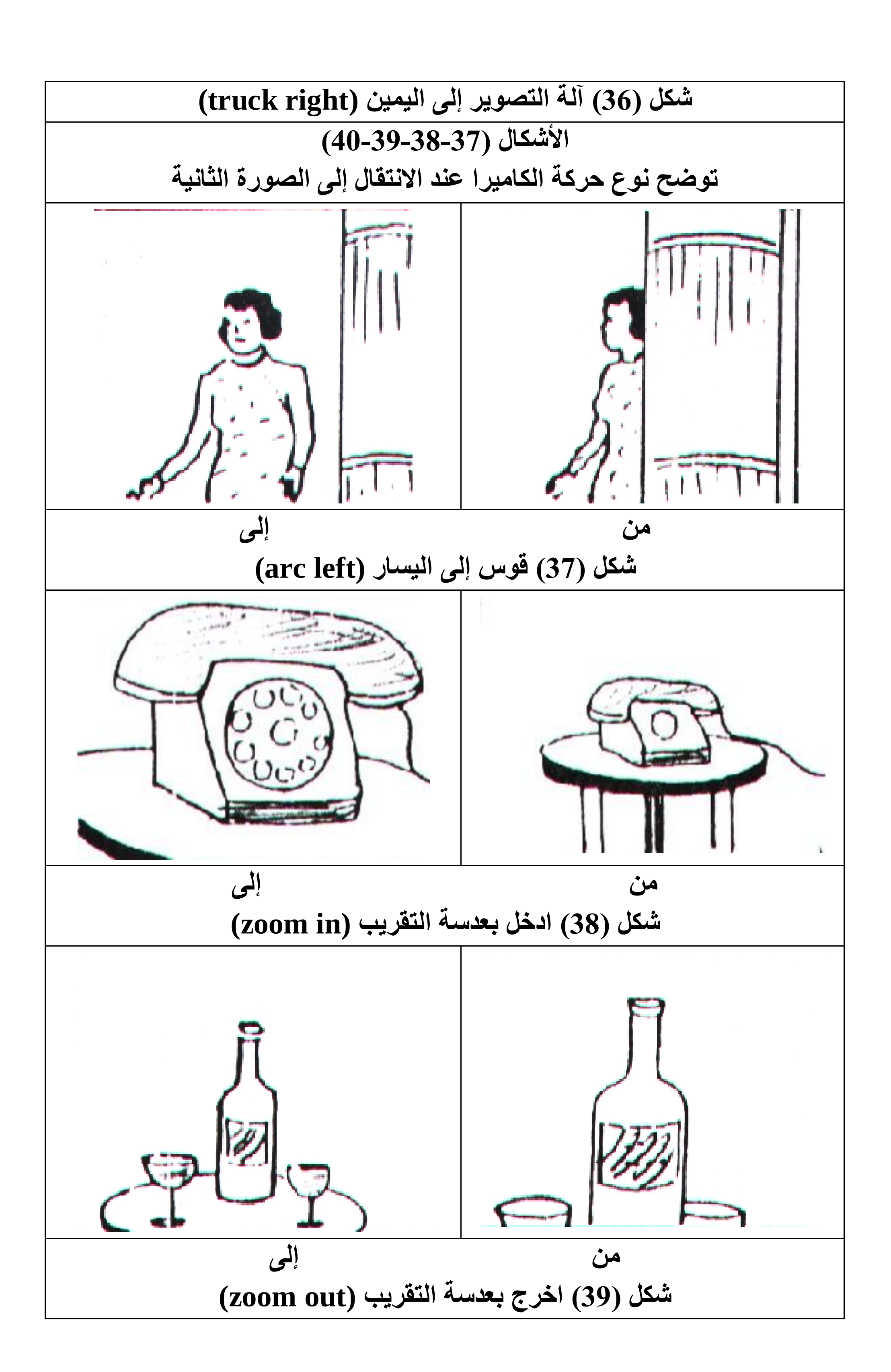
من إلى

شكل (34) ادخل بآلة التصوير (dolly in)

من إلى

شكل (35) اخرج بآلة التصوير (dolly out)

من إلى



شكل (36) آلة التصوير إلى اليمين (truck right)

الأشكال (37-38-39-40)

توضح نوع حركة الكاميرا عند الانتقال إلى الصورة الثانية

من إلى

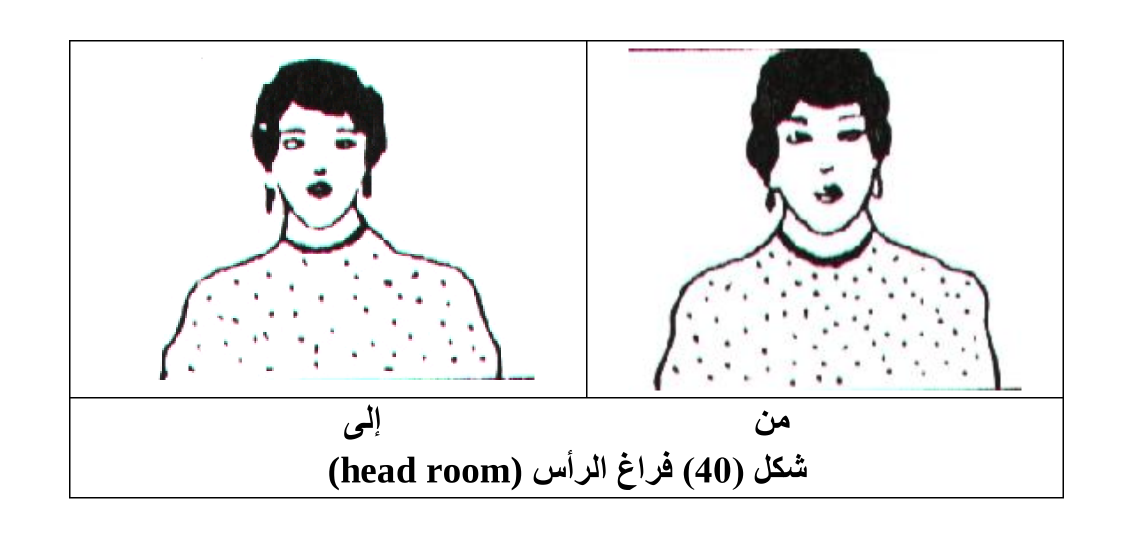
شكل (37) قوس إلى اليسار (arc left)

من إلى

شكل (38) ادخل بعدسة التقريب (zoom in)

من إلى

شكل (39) اخرج بعدسة التقريب (zoom out)



من　　　　　　　　　　إلى

شكل (40) فراغ الرأس (head room)

شكل (41) لقطة فوق الكتف

شكل (42) لقطة فوق الكتف

شكل (43) لقطة فوق الكتف متوسطة

ج- تتابع الحركة

شكل (44) تتابع الحركة

في هذا الشكل نرى رجلاً يسير في طريق ويدخل من يسار الشاشة ويجب أن يخرج من يمين الشاشة ويجب عليه في اللقطات التالية أن يستمر في الدخول من يسار الشاشة والخروج من يمين الشاشة إذا كان المطلوب أن نفهم أنه يسير في اتجاه ثابت.

أما إذا أدخلنا اللقطة (4) بين اللقطتين 2 و3 فإن الاتجاه على الشاشة سيضيع، فالممثل سيبدو سائراً من يمين الشاشة إلى يسارها.

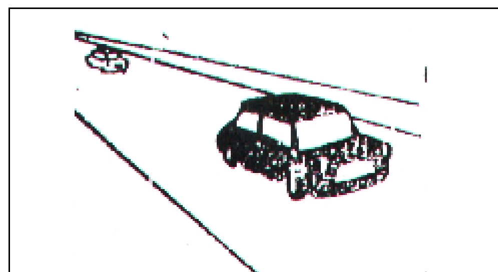
لقطة 1

لقطة 2

لقطة 3

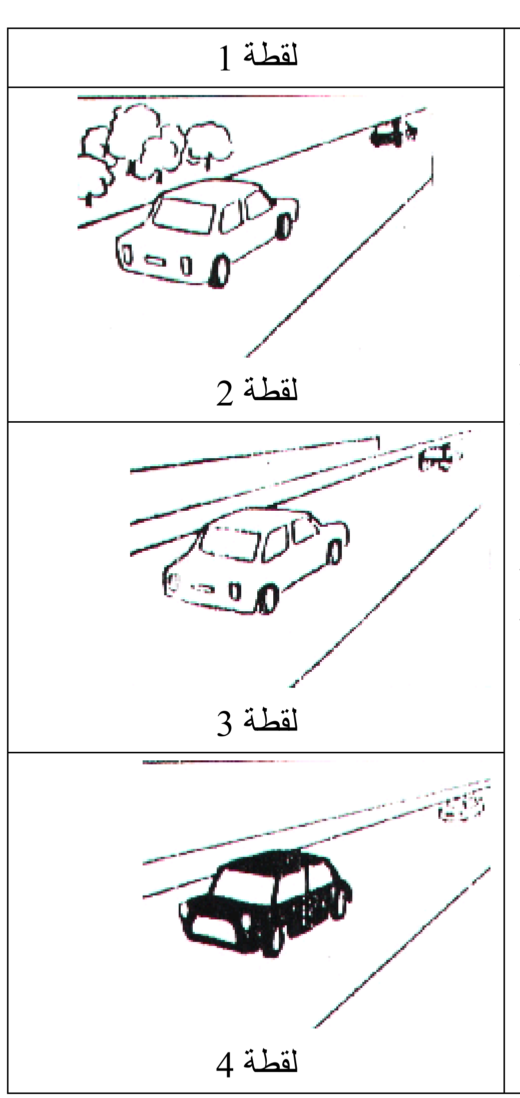
لقطة 4

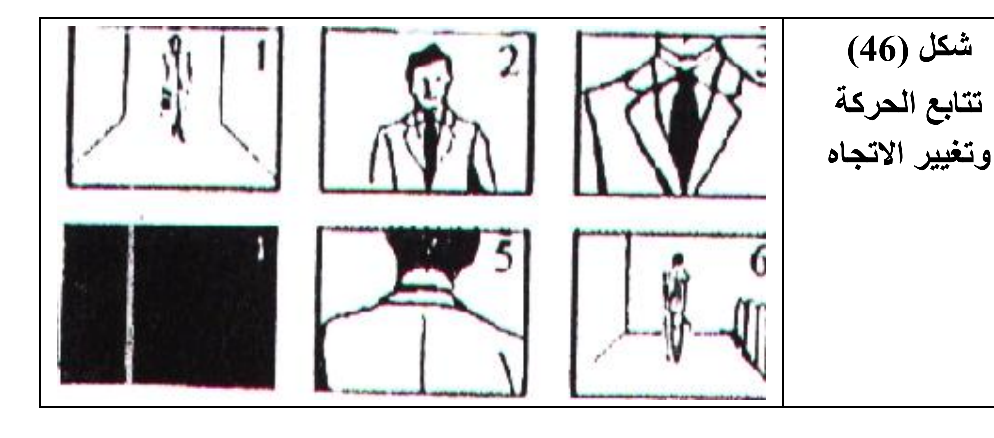
شكل (45) تخطيط اتجاه الأشياء



نرى في النماذج إلى اليسار سيارة بيضاء تطارد سيارة سوداء متنقلة من يسار الشاشة إلى يمينها، يجب المحافظة على هذا الاتجاه من اليسار إلى اليمين ما لم يغير المخرج من الاتجاه على الشاشة باستخدام لقطة متابعة أفقية بآلة التصوير أو بتصوير لقطة من زاوية عالية نرى فيها الطريق وهو ينحني ليغير اتجاهه.

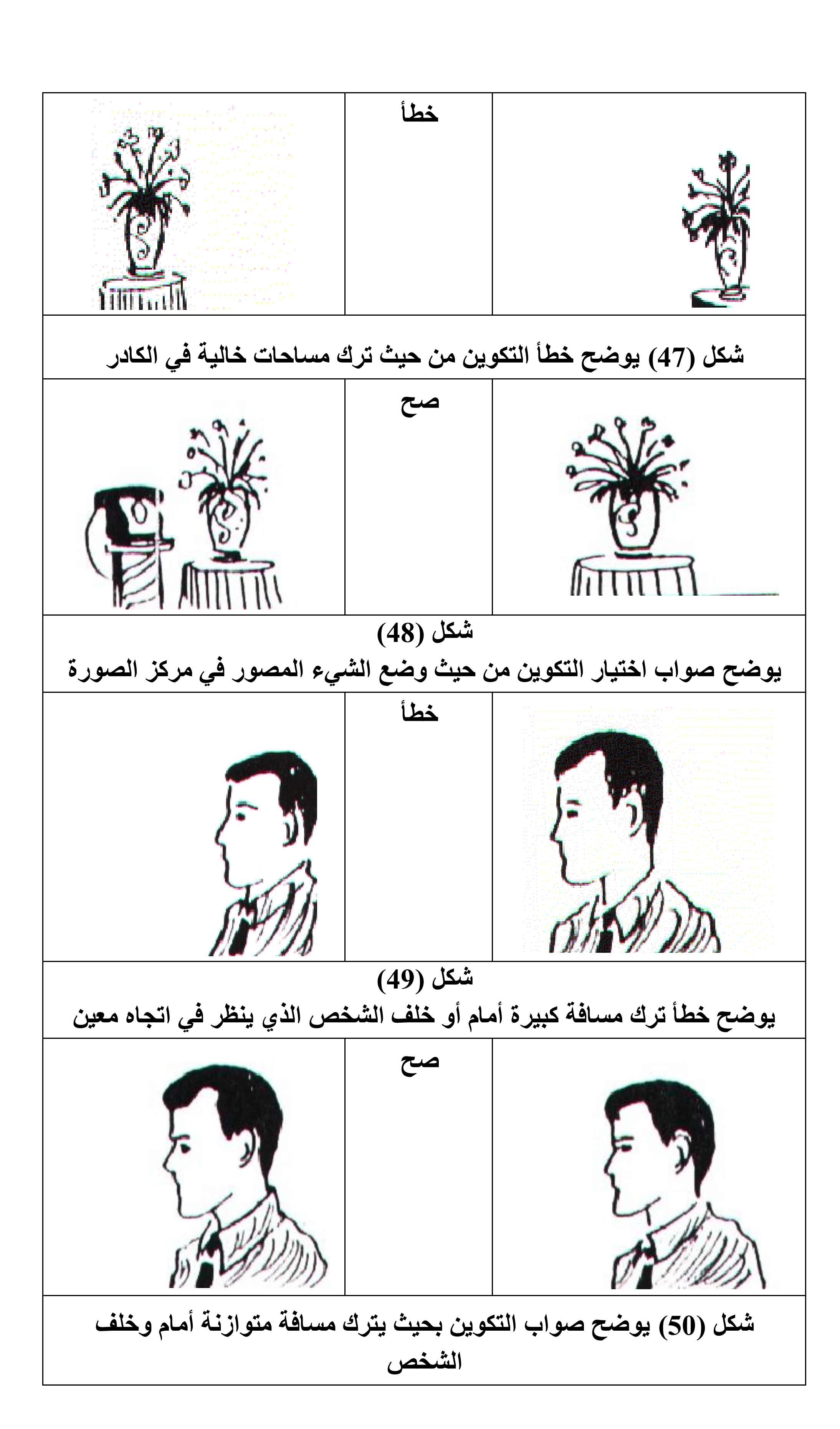
لا يمكننا أن نركب اللقطة 4 بين اللقطة 2 و3 دون أن يسبقها لقطة تفسيرية لتلك اللقطة.





شكل (46)
تتابع الحركة وتغيير الاتجاه

د-أخطاء وتصويبها في تكوين الكادر

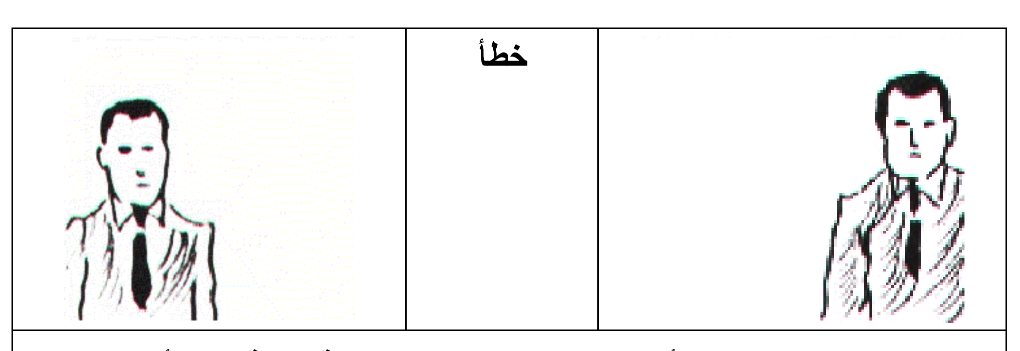


شكل (47) يوضح خطأ التكوين من حيث ترك مساحات خالية في الكادر

شكل (48)
يوضح صواب اختيار التكوين من حيث وضع الشيء المصور في مركز الصورة

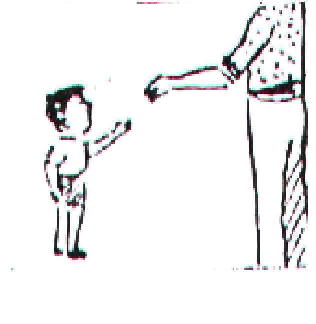
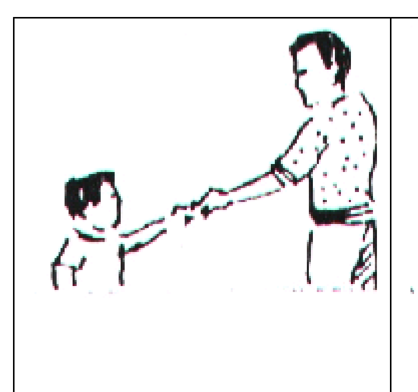
شكل (49)
يوضح خطأ ترك مسافة كبيرة أمام أو خلف الشخص الذي ينظر في اتجاه معين

شكل (50) يوضح صواب التكوين بحيث يترك مسافة متوازنة أمام وخلف الشخص

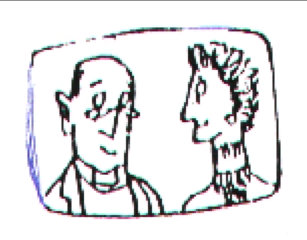
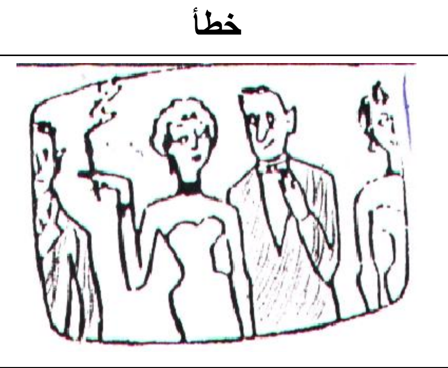
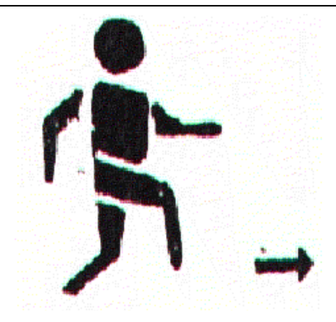


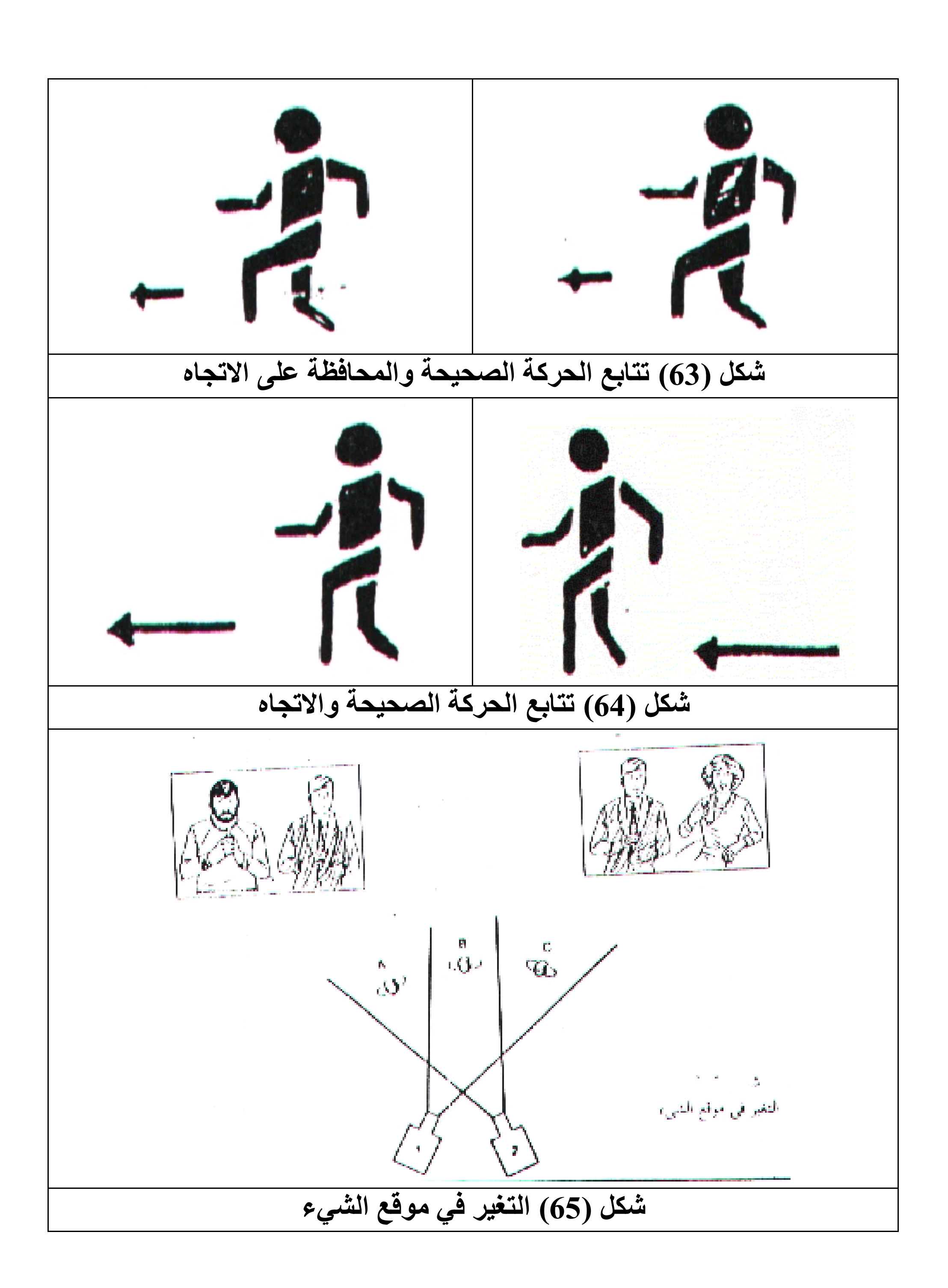
	خطأ	
شكل (51) يوضح خطأ التكوين من حيث ترك مساحة خالية يمين أو يسار الشخص		

	خطأ	صح
شكل (52) أيضاً يوضح قاعدة تجنب حجب شخصية لأخرى أساسية		
شكل (53) يوضح قاعدة تفادي اللقطات التي تبدو فيها قطع الديكور وكأنها وضعت فوق رؤوس الأشخاص		
شكل (54) أيضاً يوضح قاعدة تفادي اللقطات التي تبدو فيها قطع الديكور وكأنها وضعت فوق رؤوس الأشخاص		

شكل (55) يوضح قاعدة اختيار اللقطات الصحيحة التي تظهر لشخصيات مع مراعاة فروق مثل الطول..		

خطأ	صح
شكل (56) يوضح قاعدة أساسية وهي من الضروري شغل المقدمة بأشياء	
شكل (57) يوضح قاعدة عدم ترك مسافة كبيرة فوق الرأس	
شكل (58) يوضح قاعدة عدم ترك مسافة كافية فوق الرأس	

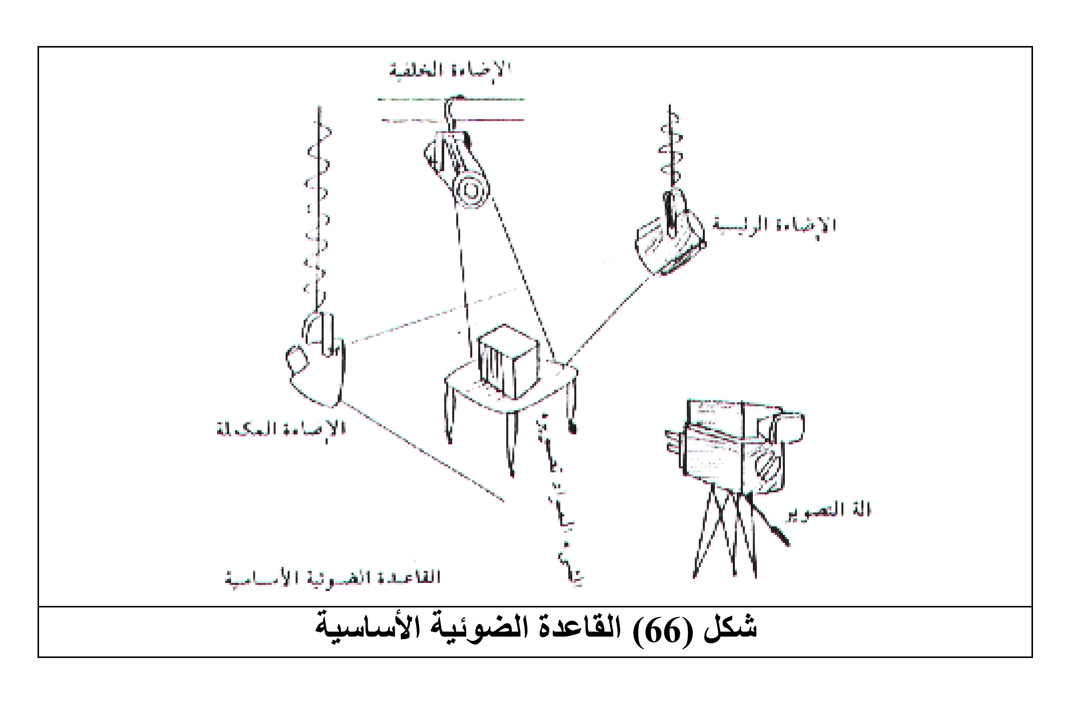
<table dir="rtl">
<tr><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">شكل (59) يوضح قاعدة تجنب حشد الشخصيات بحيث لا تحجب بعضها بعضاً</td></tr>
<tr><td>خطأ</td><td>صح</td></tr>
<tr><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">شكل (60) يوضح قاعدة تجنب حشد الشخصيات بحيث يبدو شخص لا ضرورة له وقد ظهر نصفه في الخلفية</td></tr>
<tr><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">شكل (61) يوضح قاعدة عند تصوير لقطات لمجموعة من الناس وتجنب توزيعهم في خطوط مستقيمة ومن الأفضل تكوين الصورة في العمق</td></tr>
<tr><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">شكل (62) خطأ في تتابع الحركة وعدم المحافظة على الاتجاه</td></tr>
</table>



شكل (63) تتابع الحركة الصحيحة والمحافظة على الاتجاه

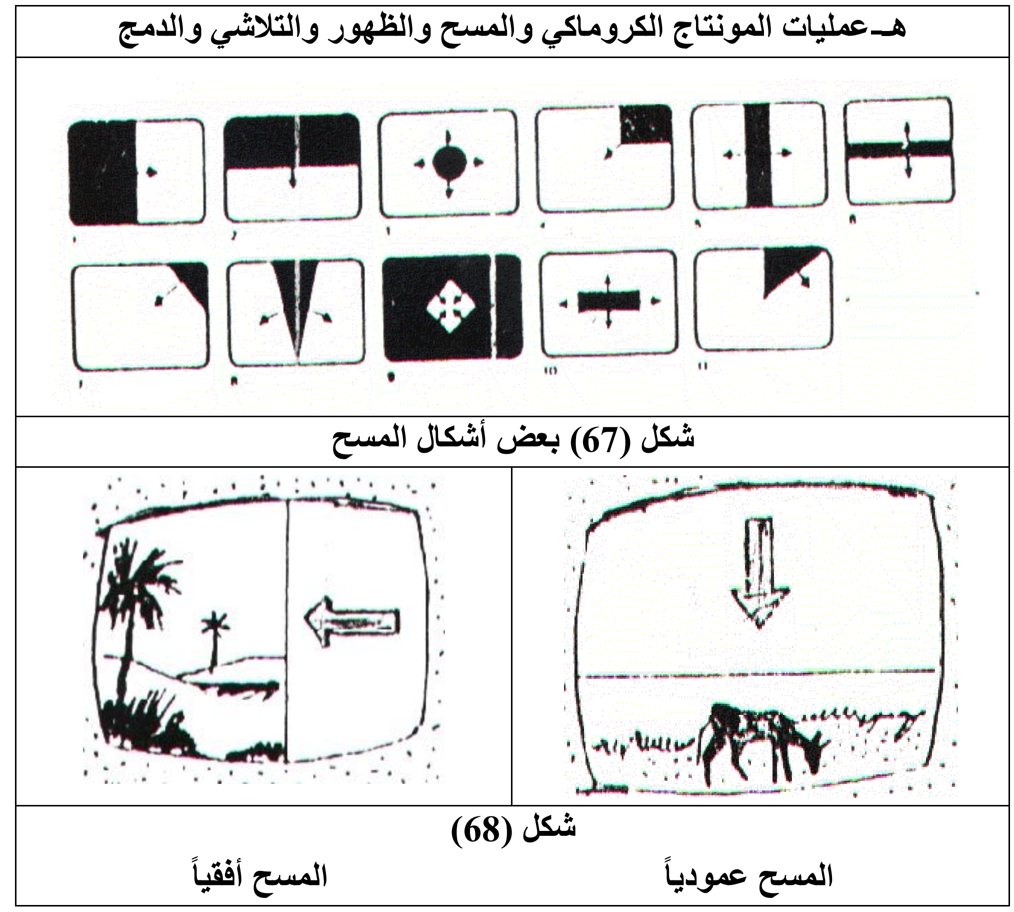
شكل (64) تتابع الحركة الصحيحة والاتجاه

شكل (65) التغير في موقع الشيء



شكل (66) القاعدة الضوئية الأساسية

هـ-عمليات المونتاج الكروماكي والمسح والظهور والتلاشي والدمج



شكل (67) بعض أشكال المسح

شكل (68)

المسح عمودياً **المسح أفقياً**

شكل (69) الدمج

شكل (70)
الظهور والتلاشي

شكل (71) طريقة المزج

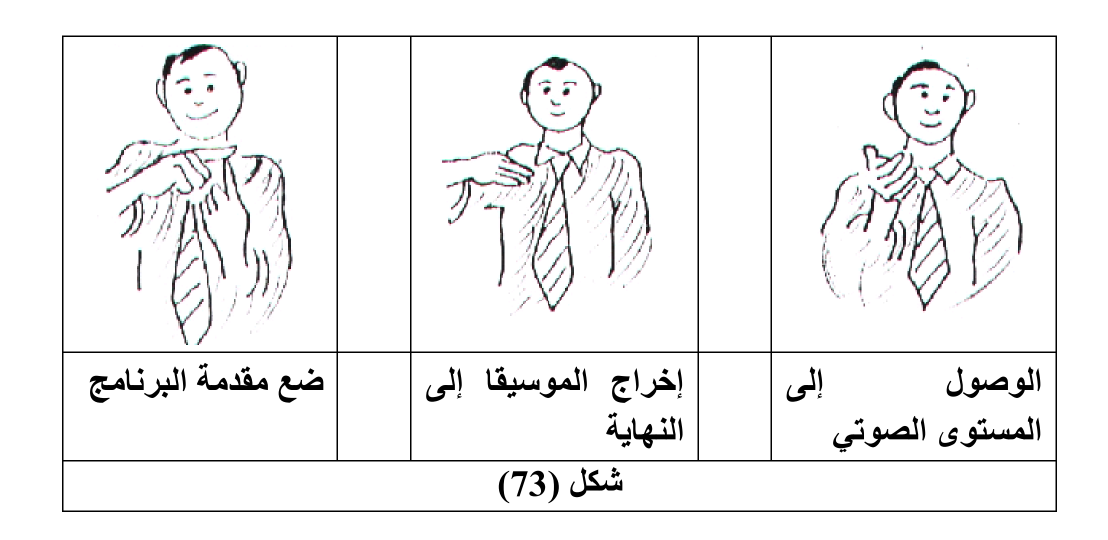
و-الإشارات والمصطلحات الرمزية في الإخراج الإذاعي والتلفزيوني:



لجذب الانتباه		استعداد		انتبه – انظر


البدء في الإلقاء
المذيع يطلب مخاطبة غرفة المراقبة
فتح الميكروفون
إقفال الميكروفون
إيقاف التسجيل حالاً
اقترب من الميكروفون
ابتعد عن الميكروفون
أسرع في القراءة
تمهّل في القراءة
ضع موسيقا ربط بين الفقرات
ظهور وتلاشي قطعتين موسيقيتين
إظهار الموسيقا بالتدريج

شكل (72)



الوصول إلى المستوى الصوتي		إخراج الموسيقا إلى النهاية		ضع مقدمة البرنامج

شكل (73)

تبقّى 30 ثا		تبقّى 15 ثا		البرنامج في وقته المحدد
استراحة		اقرأ العناوين – أو بداية المقال		استعرض البرنامج العام

اقرأ قطعة بسيطة		كل شيء على ما يُرام		
شكل (74)				

و-الإشارات المستخدمة في الإخراج التلفزيوني:

استعد – انتبه		ابدأ العمل		باقي خمس دقائق
باقي نصف دقيقة		اقترب من الكاميرا		ابتعد عن الكاميرا
تحرك أمام الكاميرا		استمر في الكلام		المشاهد القادمة آتية
شكل (75)				

انتهى العمل		ارفع الصوت
اقترب من الميكروفون		اخفض الصوت
قف عن العمل		
شكل (76)		

المصطلحات التقنية الفنية في الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني

لكل مهنة أو حرفة مصطلحاتها الخاصة بها، وفي الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني مجموعة من المصطلحات والتعابير معظمها مشتق من أصول إنكليزية أو فرنسية، وبعضها تم تعريبه، وهذه المصطلحات في تزايد مستمر منها ما هو ثابت ومنها ما هو متجدد باستمرار، وسنحاول حصر ما يمكن حصره من المصطلحات والتعابير.

-A-	
صوت	Audio
1. مدخل تحكم صوت	Audio Console
2. معدات صوتية	Audio Equipment
3. تردد صوتي	Audio Frequency
4. مسار الصوت	Audio Track
5. ألواح عازلة للصوت	Acoustic Tille
6. عازل الصوت	Accoustic Screen (gobo)
7. استديو الربط الإذاعي	Announce
8. مهندس الصوت	Acoutician Audio controle Engineer
9. مزج الصوت	Audio Mix
10. السماعة	Audio Transmiter
11. سمعي بصري	Audio Visual
12. الاستديو المكتوم	Anechoic studio (dead studio)
13. مجال الرؤية	Angle of acceptance
14. ضبط نسبة المنظر إلى الكاميرا	Aspect ratio adjustment
15. المنظور الصناعي	Artificial perspective
16. فتحة العدسة (ديافرام)	Apeture
17. جهاز تغيير العدسات	Automatic iris
18. جهاز رؤية الصورة المتحركة	Animated viewer
19. الحركة السريعة	Accelerated motion

.20 حركة القوس	Arc
.21 أكسسوار	Accessoire
.22 أفيش	Affiche
.23 الصورة الثابتة	Action still
.24 صورة جوية	Aerial photography
.25 مصور هاوٍ	Amateur photography
.26 زاوية الكاميرا	Angle shot
.27 مساعد مصور	Assistant camera man
.28 منضدة المزج	Audio mixer
.29 قاعة مزج الأصوات	Mixing booth
.30 جهاز ضبط الإضاءة	Autiomatic gaincircull
.31 جهاز الضبط الذاتي للضوء	Adjust light range
.32 إضاءة تأكيدية	Accent light
.33 مساعد مخرج	Assistant director Cassoelate director
-B-	
.34 محطة إذاعة	Broadcasting station
.35 لوحة تحكم	Board
.36 عامل الميكروفون	Boom operator
.37 ميكروفون ثنائي الاتجاه	Bi-directional microphone
.38 عرض خلفي	Back projection
.39 خلفية	Back ground
.40 العربات ذات الرافعة	Boom dollies
.41 منصة الكاميرا	Billy boy
.42 حامل كاميرا صغير	Baby legs
.43 ذراع الكاميرا أو الميكروفون	Boom
.44 كاميرا الرسوم المتحركة	Benchwork

.45 مادة إضافية مسجلة	Bump up
.46 لقطة انتقالية	Bridging shot
.47 لقطة مرفوضة (فاشلة)	Bad picture (Buzzard)
.48 لقطة كبيرة	Big close up
.49 لقطة الرأس	Big head
.50 لقطة من أعلى (الطائر)	Bird's eye view
.51 لقطة البووم	Boom shot
.52 لقطة عين السمكة	Bug eye (fish eye)
.53 لقطة نصفية	Bust shot
.54 لقطة كبيرة جداً (ل.ك.ج) أو (م.ك.ج)	Big close-up
.55 حافظة اللقطات	Bin stick
.56 إضاءة أساسية (عامة)	Base light
.57 إضاءة خلفية	Back light
.58 إضاءة المظهر الخلفي (إضاءة الديكور)	Back ground light
.59 الإظلام التام (الإعتام)	Blackont
.60 أجهزة الإضاءة	Backlight
.61 موسيقا انتقالية	Building music
-C-	
.62 وحدة تسجيل الصوت	Channel sound recording equipment
.63 ميكروفون مكثف	Condenser microphone
.64 ميكروفون قلبي	Caridioded microphone
.65 لوحة التحكم في الاستديو	Console (control desk)
.66 التوليف- المونتاج	Cutting/montage-editing
.67 شريط صندوقي	Cassette
.68 توقيت البداية والنهاية	Clock time
.69 آلة تصوير إلكترونية	Camera

Cue	70. إشارة
Camera field	71. ميدان الكاميرا
Caster wheel	72. عجلات ذات إطار متحرك
Color videotape	73. فيديوتيب ملون
Control equipment	74. معدات المراقبة
Crab dolly	75. عربة الونش
Camera tube	76. صمائم الكاميرا
Carrier wave	77. موجة لاسلكية
Caption card	78. جهاز عرض اللوحات
Caption scanner	79. جهاز عرض اللوحات
Control room	80. غرفة المراقبة
Control desk	81. مكتب الإخراج
Camera crew	82. طاقم التصوير التلفزيوني
Camera wireless	83. كاميرا لاسلكية
Camera crane	84. رافع كاميرات
Color film	85. أفلام ملونة
Cut	86. قطع
Cut key	87. مفتاح القطع
Camera script	88. نص الكاميرا
Crab	89. تحريك الكاميرا إلى الجانبين
Canted shot	90. لقطة مائلة
Composite shot	91. لقطات مركبة
Cover shot	92. لقطة التغطية
Cut in or inter cut shot	93. لقطة اعتراضية (بينية)
Close shot	94. لقطة كبيرة
Chest shot	95. لقطة الصدر

Chinese shot	96. لقطة الأفق
Close medium shot	97. لقطة متوسطة قريبة
Camera shifting	98. لقطة زووم سريع
Crane shot	99. لقطة بالحامل الكبير
Camera right	100. يمين الكاميرا
Camera left	101. يسار الكاميرا
Cheat shot	102. لقطة خداعية
C.C.U	103. وحدة المراقبة الرئيسية
Camera optical	104. مؤثرات بصرية
Cartridge	105. شريط صندوقي
Camera dolly (doll buggy)	106. عربة الكاميرا
Central control room	107. غرفة المراقبة الرئيسية
Caption scanner	108. كاميرا للرسوم والعناوين
Camera head	109. رأس الكاميرا
Cloths light	110. إضاءة الملابس
Color temperature	111. درجة حرارة لونية
Color	112. ضوء ملون
Control of light intensity	113. التحكم بشدة الإضاءة
Control of light quality	114. التحكم بنوع الإضاءة
Dimmer	115. منضدة التحكم بالإضاءة
Cross light	116. إضاءة جانبية
Cyclorama	117. عرض تصويري لمشاهد الطبيعة
Number board	118. لوحة الأرقام
Celluloid	119. فيلم خام
Commentary	120. تعليق
Channel	121. قناة
Chroma key	122. مفتاح الكروما

Climax	123. قمة الإثارة
Crawl titles	124. عناوين زاحفة
Commercial	125. الإعلانات
Commercial break	126. فترة الإعلانات
Complementary angle	127. زاوية متكاملة
Closed circuit T.V	128. تلفزيون ذو دائرة مغلقة
Close down	129. نهاية الإرسال
	-D-
Directional microphone	130. ميكروفون لا اتجاهي
Dynamic microphone	131. ميكروفون ديناميكي
Disc	132. أسطوانة
Distortion	133. شوشرة
Dissolve (mix)	134. مزج
Direct wave	135. موجة موجهة
Director	136. مخرج
Descriptive music	137. موسيقا تعبيرية
Doublage dubbling	138. دوبلاج (تسجيل مطابقة الصوت على الصورة)
Décor (set)	139. ديكور
Dolly-in	140. حركة آلة التصوير إلى الأمام
Dolly-out	141. حركة آلة التصوير إلى الخلف
Dry run- dry rechersal	142. تدريب جاف (من دون تصوير أو ماكياج أو موسيقا)
Density	143. كثافة اللقطة
Dolly shot	144. لقطة متحركة
Depth of focus	145. عمق بؤري
Le director de prices de vues	146. مدير التصوير

Distance view	147. منظر بعيد (لقطة بعيدة)
	-E-
Effects	148. مؤثرات
Ear phone	149. سماعة أذن
Effects track	150. شريط المؤثرات
Echo chamber	151. غرفة الصدى
Editing	152. التوليف
Electronic montage	153. المونتاج الإلكتروني
Editing films & video tapes	154. التحرير بالصورة
Electronic wipe	155. المسح الإلكتروني
Editing of videotape	156. مونتاج الفيديوتيب
Eye line	157. خط البصر
Establishing shot	158. لقطة توضيحية (تأسيسية)
Extreme long shot	159. لقطة بعيدة جداً
Extreme close up E.C.U	160. لقطة قريبة جداً
Edge light	161. إضاءة الأطراف
Eye light	162. إضاءة العين
	-F-
Feeder	163. مغذٍ
Fade-in	164. ظهور
Fade-out	165. تلاشي
Frequency modulation	166. تحميل بالتردد
Full script	167. نص كامل
Full shot F.S	168. لقطة كاملة
Flat lighting	169. إضاءة سطحية
Front light	170. إضاءة أمامية
Fill light	171. إضاءة الظلال (تكميلية)
Floor light	172. إضاءة أرضية

	-G-
Ground angle shot	173. لقطة من تحت (ضفدع أو دودة)
Group shot	174. لقطة جماعية
Ground wave	175. موجة أرضية
Graeme operator	176. عامل الموسيقا
	-H-
Head phone	177. سماعة الرأس
Hand microphones	178. الميكروفونات التي تُستخدم في اليد
High angle shot	179. لقطة مرتفعة
Head shot	180. لقطة الرأس
Head room	181. مساحة فوق الرأس
	-I-
Intercom	182. جهاز اتصال
In mike	183. في مجال لاقط الصوت
I-ib	184. الذراع الرافعة
Image	185. خيال
Isolated camera	186. كاميرا استرجاع اللقطة
Jumb cut	187. القفز بين لقطتين
Insert	188. منظر دخيل أو لقطة دخيلة
Incidental music	189. موسيقا تصويرية مرافقة
Individual shot inlay	190. لقطة فردية لشخص واحد
Incident light	191. إضاءة تكميلية طارئة
	-K-
Key light	192. إضاءة رئيسية
Kicker light	193. إضاءة مرتدة
	-L-

Listener	194. مستمع
Long wave	195. موجة طويلة
Lamb	196. مصباح
Leader	197. مقدمة
Location	198. موقع
Lettering	199. كتابة الحروف
Lens cap	200. غطاء العدسة
Lens	201. عدسة
Lining up camera	202. إعداد كاميرا العمل
Line monitor	203. جهاز الرؤية النهائي
Live television	204. تلفزيون حي
Long shot	205. منظر عام أو لقطة عامة م.ع أو ل.ع
Low angle shot	206. منظر زاوية منخفضة
Left of frame	207. يسار الكادر
Lighting supervisor	208. مشرف الإضاءة
Low key light	209. إضاءة ذات طبقة منخفضة
Lighting special effect	210. إضاءة التأثيرات الخاصة
-M-	
Microphone	211. لاقط صوت
Mass media	212. وسائل الإعلام
Microwave	213. شبكات الميكرويف
Monitor	214. شاشة المراقبة
Montage	215. توليف
Magnetic sound	216. صوت ممغنط
Monitor	217. مونتير إلكتروني (سويتشر)
Medium wave	218. موجة متوسطة

Mixer	219. مازج
Master room	220. غرفة تحكم
Master tape	221. شريط رئيسي
Moving	222. حركة
Make-up	223. تتكر أو تجميل
Maquilleur	224. رجل الماكياج
Music	225. موسيقا
Mute	226. صامت
MA viola	227. جهاز المونتاج
Medium shot	228. لقطة متوسطة (ل.م) أو (م.م)
Maquette	229. رسم نموذج مصغر
	-N-
Negative	230. أفلام سالبة
Neck mick	231. ميكروفون حول الرقبة
Nose room	232. مساحة حماية الأنف (جانبية)
Narrow angle lens	233. عدسة ذات زاوية ضيقة
Natural perspective	234. منظور طبيعي
Normal lens	235. عدسة عادية
Nemo	236. نيمو (صورة قادمة من خارج الاستديو)
	-O-
Off mike sound	237. صوت بعيد عن الميكروفون
On mike sound	238. صوت أمام الميكروفون
On the air	239. على الهواء
Opaque projectors	240. أجهزة عرض الشرائح المعتمة
Out of focus	241. خارج التركيز البؤري

Off screen	242. خارج الكادر
Over-shoulder shot O.S	243. لقطة فوق الكتف
	-P-
Pan right	244. حركة أفقية يميناً
Pan left	245. حركة أفقية يساراً
Preview	246. صورة مسبقة
Pedestal- up	247. حركة الكاميرا مع حاملها عمودياً للأعلى
Pedestal- down	248. حركة الكاميرا مع حاملها عمودياً للأسفل
Pan blur	249. حركة سريعة أفقياً
Post gynchronization	250. تطابق الصورة مع الصورة بعد التصوير
Prompting	251. تلقين
Projection room	252. غرفة العرض
Program input	253. جهاز تداخل
Play back	254. إذاعة التسجيل
Plotting lighting	255. تخطيط الإضاءة
Production assistant	256. مساعد الإنتاج
Producer	257. المنتج
	-R-
Record head	258. رأس تسجيل
Receiver	259. جهاز استقبال
Reel	260. عجلة
Restless camera work	261. حركة قلقة للكاميرا
Rehearsal	262. تدريب بروفة
Run through	263. تدريب كامل
Rostrum	264. منصة
Roller captain	265. حامل اللوحات الدائري

Regisseur	266. ريجيسير (متعهد تقديم الممثلين الثانويين)
	-S-
Studio	267. الاستديو
Serial	268. مسلسل
Switch	269. محول (مفتاح)
Sound effects	270. مؤثرات صوتية
Short wave	271. موجة قصيرة
Station	272. محطة
Sound man	273. مهندس الصوت
Shotgun mike	274. ميكروفون بندقي (يلتقط من مسافة بعيدة)
Standard	275. النسخة الأم
Stand by	276. كن مستعداً
Sound track	277. شريط الصوت
Sound mixer	278. مازج الصوت
Synchronizer	279. جهاز التطابق (صوت وصورة)
Sequence/set	280. مشهد
Studio manager	281. مدير الاستديو
Script	282. سيناريو
Scenarist	283. كاتب السيناريو
Signal	284. إشارة التزامن
Super studio zoomer	285. عدسة سوبر زووم
Stand	286. حامل ثابت
Slide scanner	287. جهاز عرض الشرائح
Stereo	288. نظام التسجيل المزدوج
Steady camera	289. كاميرا مخصصة للمشاهد السريعة
Strike	290. جزء من القطع المكونة

للمشهد	
291. عرض	Show
292. لقطة أو منظر	Shot
293. تصوير	Shooting
294. حركة بطيئة	Slow motion
295. لقطة خاطفة أفقية	Swish pan
296. التصوير البطيء	Spot camera
297. خلفيات	Set back ground
298. فيلم خيال الظل	Silhouette film
299. إرشادات درامية	Stage directions
300. شاشات	Screens
301. شاشات منقسمة	Split screen
302. إضاءة ناعمة غير مباشرة	Soft light
303. تصوير متقطع (كادر كادر)	Stop motion
304. إضاءة الأشخاص	Subject light
-T-	
305. مجمّع تلفزيوني	Television complex
306. قنوات التلفزيون	Television channels
307. ميكروفون الحلق	Throat microphone
308. عربة صغيرة	Trolley
309. حوامل ثلاثية ذات عجلات	Tripod dollies
310. جهاز تلقين	Tele promter
311. غرفة جهاز عرض مقاطع سينمائية	Telecine
312. جهاز التخاطب	Talk-back (trick scenery)
313. عدسات مقربة	Telephoto lenses
314. نص معروض على	Telop

	شاشة
Texture lighting	315. إضاءة ملمس السطوح
Trick scenery	316. ديكور الخدع
Tonality	317. تدرج لوني
Till T-up	318. حركة الكاميرا للأعلى
Till T-down	319. حركة الكاميرا للأسفل
Two shot	320. صورة ثنائية
Three shot	321. لقطة ثلاثية
Top light	322. إضاءة علوية
	-V-
Video	323. فيديو
Vision	324. رؤية
Video noise	325. شوشرة على الصورة
Video signal	326. إشارة صورية
V.H.F	327. تردد عالٍ جداً
Viewing angle	328. زوايا الرؤية
Video engineer	329. فني الصورة
Video tape	330. آلة تسجيل مرئي
Video track	331. مسار الصورة
Video disc	332. أسطوانة صورة
Video leader	333. مقدمة شريط مرئي
Viewers	334. مشاهدون
Velocillator	335. عربة لرفع الكاميرا
View finder	336. راصد الصورة
View text	337. فيديوتكس
Video feed	338. تصوير المادة المذاعة ثانية
	-W-
Wireless music	339. ميكروفون لاسلكي

Wireless camera	340. كاميرا لاسلكية
Wow	341. شوشرة جانبية
Wave	342. موجة
Wild shooting	343. تصوير حر (دون التقيد بتطابق الصوت والصورة)
Wipe	344. مسح
	-X-
X.L.S	345. لقطة عامة جداً
X.C.U	346. لقطة قريبة جداً
	-Z-
Zoom-in	347. الاقتراب السريع من المنظر
Zoom-out	348. الابتعاد السريع عن المنظر
Zoom lenses	349. عدسة الزووم

قائمة مراجع الكتاب

1. أبو بكر زمال، مفهوم الإبداع محاولة للفهم للتأويل، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2، 2003.
2. أحمد مظهر عقبات، التعبير الصوري في برنامج التلفزيون، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، العدد 4، 2003، ص 90.
3. أديب خضور، كمال بديع الحاج، **الكتابة للإذاعة والتلفزيون**، جامعة دمشق، مركز التعليم المفتوح، 2005.
4. المنصف العياري، البعد الإبداعي في النص الإذاعي والتلفزيوني، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2، 2003.
5. بورقيبة بن رجب، التلفزة العربية والتعامل مع الصورة بين البعد البلاغي والتبليغ، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2، 2003.
6. كيرنس سان جون مارنر، **الإخراج السينمائي**، ترجمة أحمد الحضري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
7. جنى الحسن، الصورة ما بين النص والحركة الدرامية، **مجلة باحثات**، تجمّع الباحثات اللبنانيات، الكتاب السادس، 2000.
8. حسن عماد مكاوي، **الأخبار فى الراديو والتلفزيون**، القاهرة، كتبة الأنجلو، 1989.
9. حسن مرعي، **فن الكتابة التلفزيونية**، بيروت، شركة رشاد برس للنشر،1996.
10. حسين سعد، تقنيات الإلقاء الجيد في الإذاعة والتلفزيون، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 3، 2004.
11. ديزموند ديفز، **قواعد الإخراج التلفزيوني**، ترجمة حسين حامد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
12. بريتنر، رودي، (د.ت)، **الأساليب الفنية فى الإنتاج التلفزيوني**، القاهرة: عالم الكتب.
13. زياد، الريّس، (2005)، **المسرح والسينما فى الوطن العربي**، محاضرات غير منشورة أُعطيت في قسم الإعلام، دمشق: جامعة دمشق.
14. سامي ربيع الشريف، محمد مهنا، (2001)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، القاهرة: مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

15. سامية أحمد علي، (1997)، **الدراما في الإذاعة والتلفزيون**، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.
16. سعيد السيد، (1998)، **إنتاج الأخبار في الراديو والتلفزيون**، القاهرة: عالم الكتب.
17. سهير جاد، سامية أحمد علي، (1997)، **البرامج الثقافية في الراديو** والتلفزيون، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.
18. شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، **الإخراج الإذاعي التلفزيوني**، دمشق: جامعة دمشق - مركز التعليم المفتوح.
19. عادل زيادات، (2003)، بلاغة الصورة بين المقاربة الأدبية والإعلامية، مجلة **الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2.
20. عادل النادي، (1987)، **مدخل إلى كتابة الدراما**، تونس: مؤسسة عبد الكريم عبد الله.
21. عبد الرحمن الشاعر، **إنتاج برامج التلفزيون التعليمية**، ط2، الرياض، مكتبة الملك فهد، 2000.
22. عبد المجيد شكري، **تكنولوجيا الاتصال الجديد في إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون**، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي، 1996.
23. عبد الوارث عسر، **فن الإلقاء**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
24. عصام نصر محمود سليم، المسلسلات العربية والأجنبية التي يعرضها التلفزيون المصري، دراسة تحليلية مقارنة للشكل والمضمون، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، 1990.
25. عمار الطرزي، **فن التصوير التلفزيوني**، ط1، جدة، مركز الراية للتنمية الفكرية، 2004.
26. قسم التأليف والترجمة، **فن التصوير بالفيديو تقنيات وفنون وأساليب**، ط1، بيروت، دار الإيمان، 1995.
27. كرم شلبي، **معجم المصطلحات الإعلامية**، إنكليزي عربي، ط2، بيروت، دار الجيل، 1994.
28. كرم شلبي، **فن الكتابة للراديو والتلفزيون**، جدة، دار الشروق، 1987.
29. كريم دكروب، البعد الإبداعي والجمالي في الكتابة للأطفال، جمالية النص والإخراج مثالاً، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2، 2003.
30. ليلى العقاد، **مدخل إلى التلفزيون**، ط2، دمشق، جامعة دمشق، 1996.

31. محمد الفرجاني، **فن الشريط التسجيلي**، ليبيا، الدار العربية، 1996.
32. محمد حمد بن عروس، **الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية**، ط1، طرابلس، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، 1987.
33. محمود سامي عطا الله، **الفيلم التسجيلي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني 188، 1997.
34. مراد بن عيّاد، بين خصوصية التجربة الإبداعية وعموم العمل الاتصالي، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2، 2003.
35. محمد فتحي عبد الهادي، حسن عبد الشافي، **المواد غير المطبوعة في المكتبات الشاملة**، الدار المصرية اللبنانية، 2000.
36. محمد عبد البديع السيد، **مبادئ الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، الزقازيق، مكتبة ريد للنشر والتوزيع، 2002.
37. محمد معوّض، **الخبر التلفزيوني من المصدر إلى الشاشة**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1987.
38. محمد معوّض إبراهيم، ديكور البرامج التلفزيونية غير الدرامية، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 3، 2004.
39. محمد القضاة، **أ.ب التلفزيون والفيلم**، ط1، عمّان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994.
40. منى الصبّان، **فن المونتاج في الدراما التلفزيونية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
41. منصور نعمان، **فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والسينما والتلفزيون**، اربد، دار الكندي، 1999.
42. نصر العياطي، جمالية الصورة، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعات الدول العربية، عدد 2، 2003.
43. والتر، ك.كينغسون، روم كاوجيل وآخرون، **الإذاعة في الراديو والتلفزيون**، ترجمة نبيل بدر، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1990.
44. وجيه الشناوي، فن الإخراج التلفزيوني المبادئ العامة، **مجلة الفن الإذاعي**، مصر، اتحاد الإذاعة والتلفزيون، العدد 152، يناير ومارس، 1998.
45. وسيم حجازي، لغة الإعلام وجوازات الخطأ، **مجلة الإذاعات العربية**، اتحاد إذاعة الدول العربية، عدد 3، 2004.
46. سيناريو (**أحلام كبيرة**) تأليف ريم حنا، إخراج حاتم علي، إنتاج سورية الدولية للإنتاج الفني.

1. ديزموند ديفز، **قواعد الإخراج التلفزيوني**، ترجمة حسين حامد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
2. بريتنر، رودي، (د.ت)، **الأساليب الفنية في الإنتاج التلفزيوني**، القاهرة: عالم الكتب.
3. شقير، بارعة، الحاج، كمال، (2005)، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني**، دمشق: جامعة دمشق - مركز التعليم المفتوح.

47. Ivan Curry, directing and producing for television a format approuch, U.S.A, 1998.

48. Peter Ward, studio and outside broadcast, camera work: a guide to multi camera a work production second edition, London, Plantae Tree, 2001.

49. ____, directing: a esthetic principles, focal press, London, 2000.